

انڈیس ایک مطالعہ



ڈاکٹر احراز نقوی

میری لائبریری





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

انہیں ایک مطالعہ

تالیف
ڈاکٹر احراز نقوی

تقریباً
ڈاکٹر میمونہ انصاری

مکتبہ میری لائبریری، لاہور^۲

جملہ حقوق محفوظ

ناشر : بشیر احمد چودھری

ڈائریکٹر مکتبہ میری لائبریری لاہور

اہتمام : محمد حنیف چودھری

طابع : المبداء پریس لاہور

بار اول : ۱۹۸۲ء

ترتیب

شذوۃ ناشر

شجرۂ میرانیس

ڈاکٹر میمونہ انصاری

انتاس

۱ ڈاکٹر احراز نقوی

مقدمہ

۱۹ مرزا غالب

۱۹ مرزا دبیر

۱۹ ابوالکلام آزاد

۱۹ کلیم الدین احمد

۲۰ اثر کلکونی

۲۰ مولانا شبلی

۲۰ پروفیسر سید احتشام حسین

انیس اور اہل نظر

۲۲ ڈاکٹر احراز نقوی

۵۸ سید مسعود حسن رضوی ادیب

۸۲ پروفیسر سید احتشام حسین

۱۱۹ نوبت رائے نظر کلکونی

۱۴۱ ڈاکٹر میمونہ انصاری

۱۵۸ مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی

۲۱۳ سید امجد علی اشعری

مراثی انیس میں تہذیبی جنا مر

میرانیس کے حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ

میرانیس

میرانیس کی خصوصیات شعری

انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار

میرانیس کی شاعری اور ان کے مراثی

میرانیس کی تاریخی مجلسیں

۲۲۳	سرستیج بہادر سپرد	انیس کی شاعری
۲۲۷	پروفیسر صفی حیدر دانش	مراثی انیس میں درد انگیزی
۲۵۳	نقاد الہ آبادی	ایک مباحثہ میر انیس کے کلام میں مضنون کلاستال
۲۷۳	ستید وصی رضا	میر انیس
۲۸۳	عاصی رامپوری	میر انیس کی لغزشیں
۳۵۸	کسریٰ مناس	انیس کی تاریخ وفات
۳۹۱	ستید مسعود حسن رضوی ادیب	میر حسن کبھیٹے
۳۹۶	تسليم ربانی	انیس و دبیر
۴۰۷	معین الدین درانی	انیس و دبیر اور اردو مرثیہ نگاری
۴۱۸	رؤیس امر و مری	انیس کی شاعری
۴۲۲	ڈاکٹر محمد عقیل	وزمید اور انیس
۴۶۰	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	انیس — ایک مطالعہ
۵۰۰	سید مظفر برنی	میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں
۵۱۳	ڈاکٹر احسن فاروقی	میر انیس کا ایک مرثیہ
۵۳۸	مولانا اختر علی تلمری	میر انیس کا ایک مرثیہ
۵۴۵		مرثیہ مونس مع اصلاح میر انیس
۵۸۶	ڈاکٹر ستید صفد حسین	ایک شاعری اور میر انیس

شذرہ ناشر

”انہیں ایک مطالعہ کی کتاب قریباً مکمل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر احمد احرار مرحوم بھارت سے واپس آئے تو میں نے تمام مواد ان کے سامنے رکھا اور بقیہ مضامین کا تقاضا کیا جن کو بعد میں مہیا کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا۔ موصوف نے صرف اپنا مضمون ”مقدمہ“ خود پڑھنے کے لیے رکھ لیا اور باقی پڑھوانے کا مشورہ دیا، چند روز بعد ڈاکٹر صاحب نے اصلاح کے ساتھ مضمون واپس بھجوا دیا اور خود بسوئے جنت رخت سفر باندھا۔ اب جبکہ کتاب کی اشاعت کے مراحل مکمل پارے ہیں اپنے مضمون ”اتناس“ میں بیگم ڈاکٹر میمونہ انصاری نے کتاب کی اشاعت میں تاخیر کا سارا بار مجھ پر ڈالا ہے مگر موصوف نے اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتے وقت میری پریشانی اور بد حالی کا خیال نہیں کیا بلکہ کسی اور نے بھی یہ زحمت گوارا نہیں کی، جبکہ مکتبہ میری لاٹری کے کارپردازان بڑے پُر آشوب دور سے گزرے ہیں اپنا پریس اپنا گھر اور کاروبار ایک طرح سے اس دور کی نظر کر آئے ہیں، تاہم میں خندہ پیشانی سے اس تاخیر کو اپنی کمزوری مانتا ہوں اور اب بہ ہزار کوشش جیسے بھی بن پڑا اس عظیم اور اہم کام کو قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کی خوشی حاصل کرتا ہوں۔

جناب میرا نہیں اور ڈاکٹر احمد احرار تو اپنے معاملات بروٹے کر چکے ہوں گے انڈیجے توفیق دے کہ میں اپنے دوسرے امور بھی سرانجام دے سکوں۔

آپ کا

بشیر احمد چودھری

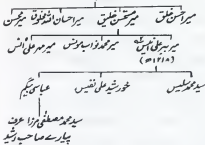
لاہور

۸ مارچ ۶۸۲

شجرہ میر انیس

از قلی کلیات میر حسن

- ۱۔ میر امامی
- ۲۔ میر برات اللہ
- ۳۔ میر عزیز اللہ
- ۴۔ میر ضاحک
- ۵۔ میر حسن



دہلا صاحب دوج جن کا نام خورشید حسن تھا ۱۲۸۲ھ کو کنہویں پیدا ہوئے وہ
میر انیس کے پوتے تھے۔ فار کنہویں دہلا صاحب دوج کے بیٹے تھے جن کی
تاریخ پیدائش ۱۱۰۵۵ء بیان کی جاتی ہے۔

- ۱۔ میر برات اللہ کا تذکرہ میر حسن کی قلی کلیات میں ملتا ہے۔ اس لیے زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے میر انیس کے تجربے میں میر برات اللہ کا ذکر حذت کر دیا ہے۔
- ۲۔ قبل موازنہ انیس و دہلا البتہ مدح انیس میں پر فیض مسعود حسن ادیب نے متغایہ بیان کیا ہے بچنے کے لیے تاریخ پیدائش ۱۲۱۹ھ — ۱۲۲۰ کے درمیان بیان کی ہے مقام پیدائش فیض مغلطاب بارہی۔

”التاس“

وہی ساری آگیا۔ ہمارے دل میں یہ بہار کا مینہ ہے کوئلیں پھوٹتی ہیں، کلیاں چمکتی ہیں، چمن مٹکا کرتے ہیں اور ہنسرہ دل بھی ہلکنے لگتے ہیں۔ میرے بارغ پر عین بہار میں خزاں کا دلو چل گیا۔ سو جھڑم جھڑم کر سوال کر رہے ہیں، ننھی کلیاں سراسخا اٹھا کر زبانِ حال سے وہی سوال دہرا رہی ہیں جن کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے کہ کیوں؟

زندگی کی شاخ سے پھوٹے ٹکڑے مرجھائے

دو سال پورے ہو رہے ہیں۔ اب میں بہت کچھ جان چکی ہوں سمجھ چکی ہوں کہ زہرِ غمِ رگِ وپے میں سرایت کر جاتا ہے تو کیا کیفیت ہوتی ہے۔ یہی نہ کہ جنازے پر پچھاڑیں کھانے والے تمنا نہیں ہوتے ان کے ساتھ اس وقت کھڑے، بیٹھے سب روتے ہیں۔ ان کا غم سب کا غم ہوتا ہے۔ وہ روتے ہیں تو سب کی آنکھیں خشک فشان کرتی ہیں۔ دھیرے دھیرے لوگ سنا شروع ہو جاتے ہیں، غم بھی اپنی جگہ تلاش کرتا ہے، کوئی کونا، کوئی گوشہ جہاں اس کو پناہ مل جائے۔ دل کے دیوانوں میں اسے وہ جگہ مل جاتی ہے۔ وہ بیٹھ جاتا ہے چھپ جاتا ہے۔ سرایت کر جاتا ہے، اندر اور اندر سمٹ کر۔ رفتہ رفتہ سب کی نگاہوں سے حتیٰ کہ احساسِ تنگ سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بچھرنے والا بھی جسمِ غم بن کر انہی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور یہ اُس کی آخری اور لا فانی منزل ہوتی ہے۔ آج احمر از نقوی ایک

ایک غم کا نام ہے۔ دل کی گہرائیوں اور روح کی پینائیوں میں ان کا مستقر ہے۔ ان کی بے وقت موت نے سب کی آنکھیں پُر غم کر دی تھیں لیکن اب یہ غم ایک نجی ملکیت ہے۔ ایک ذاتی سراپہ ہے۔ وہ دنیا کی آنکھوں سے اوجھل ہیں لیکن سانس کی آمد و شد کے ساتھ جاری و ساری ہیں۔ زندگی کے دکھ ہوں، روزمرہ کے مسائل و مصائب ہوں، خوشی کی غفل ہو اس دو سال کی طویل مدت میں ایک ثنائے کے لیے بھی وہ عجب سے جدا نہیں ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان محفلوں میں ان کے پہلو پہ پہلو ہلکی پھلکی ہنسی، کھلکھلائی وقت گزارتی تھی۔ ان کے غم کی گرانی سے شانے بوجھل بوجھل سے ہیں اور روح زخمی ہے۔ لیکن اس کا اظہار کیونکر ہو، اگر آنکھیں پُر غم ہونے لگتی ہیں تو غیرت اڑے آجاتی ہے۔ کم ہمتی چشم نمائی کرتی ہے کہ:

انسرہ دل انسرہ کند انجمن را

چمن حیات میں ابر ببار کی پھول باریں کر شادابی کے فضا میں ہوائے غم کے جھونکوں سے نئی ذیلی کونسلوں کو انسرہ کرنے کا الزام کیونکر برداشت کر سکتے ہیں۔ اب اس حقیقت کو میں سمجھ چکی ہوں کہ اپنے غم کی صلیب پر مجھے تنہا ہی چڑھنا ہے۔ ہند و صورت نے سستی ہو کر ان دُکھوں سے خوب نجات پائی تھی کہ ایک دفعہ ہی شوہر کی موت کے بعد طویل زندگی کو چٹا بنانے سے آزاد تو ہو جاتی تھی۔ بیوی کے لیے زندگی میں چٹا ہی کیا ہے۔ تمام خوشیاں اور منسرتیں پرانی ہو جاتی ہیں۔ خدا کی یہ زمین پردوں تلے سے کسک جاتی ہے۔ خود زندگی ہی دوسروں کی ہو جاتی ہے۔ یہ تصور پل پل موت میں تبدیل ہو کر مجسم چٹا بن جاتا ہے۔ ... لیکن زندگی بھی خوب ہے۔ وہ ایک اٹل حقیقت ہے۔ بے جاؤ، بڑھے جاؤ۔

چلتے رہو۔۔۔ خطِ مستقیم میں نہ کسی خطِ معنی میں کسی۔ اس کیفیت سے گہرا کر کوئی
شاعر شکوہ کر بیٹھا تھا۔

ناحق ہم مجہوروں پر یہ قسمت ہے مزاری کی
چاہے میں سو آپ کریں میں ہم کو حث بذم کیا

چند آنہوں اور آنسوؤں کا اندازہ لے کر میں اہل ذوق کی خدمت میں پھر حاضر
ہوئی ہوں۔ احراز کے سنہ میں کے مجموعہ ”راہِ سراب“ کے تنہا مسافر“ کو قرار دافعی
پذیرائی ملی۔ کیا ہوا جو ۱۹۸۱ء کے انشائی ادب پر تبصرہ کرنے والوں کی دسترس سے
یہ کتاب باہر رہی۔ یوں تو ادبِ اختیار ہوتے ہی سدا کے نادائق ہیں۔ درہمچاک
کیا جانیں کہ کون سی کتاب اچھی ہے اور کون سی بُری۔ پھر انہیں جج قویہ ہے کہ
سب سے کتابیں پڑھنے کو ملتی ہی کہاں ہیں۔ انہیں تو ذرائع ابلاغ سے کانٹریکٹ
ملتا ہے اور کاغذ اور لے دوڑی کے مسطور کچھ سنی سنائی باتوں کے سہارے وہ بے پر
کی اڑا لیتے ہیں۔ اور تبصرہ کا فریضہ ادا کر کے ادب کی ٹھیکیداری کا منصب بحال
رکھتے ہیں۔ راد پینڈی ٹیلی ویژن سے ۱۹۸۱ء کے انشائی ادب کا جائزہ لیا جائے اور
”راہِ سراب“ کے تنہا مسافر“ کو سب سے نظر انداز کر دیں، اشد اشد کیا پارکھ میں۔
وہ بھی تو دل والے تھے جنہوں نے لٹن کے اس مقولے کی تائید کی تھی کہ لٹن اپنے
انشائیے سے انسان کو خدا کے طریقے سکھاتا ہے۔ بہر حال اپنے اپنے ظن کی بات
ہے۔ میں نہیں سمجھتی کہ مرنے والوں سے کوئی حقیقی فکر کینہہ رکھ سکتا ہے۔ سوائے اس
کے کہ یہ نہیں جانتے کہ ان کو کیا کہنا چاہئے۔ یہ انجان ہیں اور نہ جاننے والے بجا
والوں سے بہتر نہیں ہو سکتے۔

”راہِ سراب کے تنہا مسافر“ جب میں نے مرحوم شوہر کی پہلی برسی پر پیش کی تھی اس وقت میں عجب گوگوگو کے عالم میں تھی۔ جنگِ زرگری اور کسادِ بازاری کے اس مادی دور میں زندگی کے نور سے دکتی ہوئی آنکھوں سے نظریں چرانے والے بھلا ان پتھرائی ہوئی آنکھوں کی کیونکر مروت کریں گے لیکن اس سال کے دورِ ان میری کوئی ڈاک دورِ نزدیک سے آنے والے اپنے اور پرائیوں کے پیغامات لانے والی ایسی نہیں تھی کہ حس و ستائش کے پھولوں سے نہ ہلکی ہو۔ اس تصنیف نے اہل ذوق سے خراج بھی وصول کیا اور اہل علم سے تحسین بھی۔ ان میں آنسوؤں کی نمی بھی تھی اور میرے غم میں ہم مجلس کا دعویٰ بھی تھا۔ قبولِ عام کی اس فتنے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے ”انیس ایک مطالعہ“ پر محنت شروع کی۔ خدا کا نکر ہے کہ میں سرخ رو ہوئی ہوں اور اسے مرحوم کی دوسری برسی پر اہل ذوق کی خدمت میں یہ دوسرا نذرانہ پیش کر رہی ہوں۔

”انیس ایک مطالعہ“ کی روداد کچھ یوں ہے کہ میر انیس کی سدا سالہ برسی کے سلسلے میں لاہور میں انیس اکادمی کی بنا ڈالی گئی۔ تقسیمِ کار میں احراز کے ذمہ انیس پر سو سال کے دوران لکھے گئے مضامین کو تلاش کر کے یکجا کرنا تھا۔ بعد کو یہ بیل منڈے نہ چڑھیں میر انیس صدی ہنگامی حالات کی نذر ہو گئی۔ لیکن اسرا زانتہائی مستعدی سے اپنے کام میں جٹ پڑے تھے۔ رسائل کے قریبانوں سے گڑے ٹوے اکھاڑے اور بے شمار بے ہترے مضامین انھوں نے جمع کر لیے جن میں انتخاب کرنے کے بعد بھی کئی ضخیم جلدوں کا سامان فراہم ہو گیا تھا۔ لیکن طباعت کا خاطر خواہ اہتمام نہ ہونے کے باعث انھوں نے ایک ضخیم جلد پر اکتفا کیا۔ اس

کو مرتب کیا مقدمہ لکھا اور مسودہ مکتبہ میری لائبریری کے حوالے کر دیا۔ معاہدے کے
دو سے چھ ماہ میں کتاب شائع ہونا طے پائی۔ ابھی اس معاہدے کو ۲۰ ماہ بھی نہ گزرے
تھے کہ بساط حیات الٹ گئی اور انھیں رختِ سفر باندھنا پڑا۔ جیسا کہ میں نے
”راہِ سفر کے تنہا مسافر“ کے عرضِ حال میں لکھا تھا کہ پہلے بھی ہماری کئی کتابیں اس
ادارے کے پاس تشہء طاعت پڑی ہیں۔ ایک سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد
تیز تر مسودہ ملا، بہت سے منتخب شدہ مضامین غائب ہو چکے تھے جو تھے بھی وہ
سر پرے محروم، بہت سے مضامین نئے سرے سے فراہم کئے گئے۔ کتابت شروع ہوئی
پر دن پڑھے گئے۔ اب کیس اشاعت کی نوبت آئی ہے۔ کتاب کا مقدمہ احراز کے
ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ بات باعثِ طمانیت تھی۔

جیسا کہ رائٹرز گلڈ کے اُس جلسے میں جو کہ مرحوم کی پہلی برسی کے موقع پر
ہوا تھا۔ میں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ ۲۸-۲۹ سال پران کی ادبی زندگی
میں طے ہے۔ جس کی ابتداء نو عمری میں لکھے گئے افسانوں سے ہوئی تھی۔ بعد میں تنقیدی
مضامین، تحقیقی مقالے، انتخابات کے طویل اور بسیط مقدمے، فنِ صحافت پر تاریخی
تحقیقی موشگافیاں، ادبی نشریے شامل ہیں اور ہر میدان میں انھوں نے توجہ خیل
اور وقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں ان کے اسلوب و انشا میں خانوَس خیال کی
جسلا ہٹا ہے۔ وہیں ادب کے وہ قابل ذکر محقق بھی ہیں۔

انیس سال سے مرحوم کو خاص شغف تھا۔ مضامین کے انتخاب سے قطع نظر بھی
انھوں نے بہت سے تخلیقی نوعیت کے مضامین اس موضوع پر لکھے ہیں۔ ان
مضامین میں انھوں نے فنِ مرثیہ گوئی کا بہ نظرِ غائر جائزہ لیا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات

اور روایتوں میں رونما ہونے والے تغیرات کے پیش نظر فنی رد عمل کی صحیح سمت کی نشاندہی کی ہے اسی طرح میر انیس کے ناقدین جس افراط و تفریط اور عدم توازن کا شکار رہے ہیں ان کو بھی تو اثر لکھنؤ کی مدلل مباحثی ہے تو کہیں ڈاکٹر احسن قادری کی شدت پسندی ہے۔ یوں بھی شاعر کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا خود اس کی حیات دوام کا باعث ہوتا ہے بہ نسبت فلاسفر، مبلغ یا مذہبی حیثیت کے یہ سب صرف میر انیس کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر اُس بڑے شاعر کے لیے ہے جو لوگوں کے اندھے عقیدے کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ بہر حال فی الوقت یہ میر اس موضوع گفتگو نہیں ہے۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ احراز نے ایک صحت مند زاویہ سے میر کا پر قلم اٹھایا ہے اور بہت کامیاب مضامین لکھے ہیں جو آج کل زیر طبع ہیں اور "انیس ایک مطالعہ" کے بعد سامنے آئیں گے۔

میں آخر میں جو دھری محمد حفیظ صاحب کی شکر گزار ہوں کہ ان کی دلچسپی کے باعث میں یہ کتاب مکتبہ میری لائبریری سے احراز کی دوسری برسی کے موقع پر شائع کر دینے میں کامیاب ہوئی ہوں۔ نیز احراز کے دو مخلص شاگردوں افضل گوہر اور محمد اقبال کی کوششیں بھی قابل ذکر ہیں۔ میں ان کی شکر گزار ہوں۔ — والسلام

میمونہ انصاری

لاہور

۶ مارچ ۲۰۱۲ء

مصنف کی دیگر تصانیف

- ۱۔ ۱۹۶۳ء کے منتخب افسانے (مع مقدمہ) ناشر مکتبہ میری لائبریری لاہور
- ۲۔ ۱۹۶۴ء * * * * * (مع مقدمہ) * * * * *
- ۳۔ ۱۹۶۵ء * * * * * * * * * * *
- ۴۔ ۱۹۷۹ء * * * * * ناشر پنجابی ادبی اکادمی لاہور
- ۵۔ اخوان الصفا (مع مقدمہ) ناشر مجلس ترقی ادب لاہور
- ۶۔ راجہ سرب کے تناسف شجاع پبلیکیشنز و محدث کالونی لاہور
- ۷۔ سرشار ایک مطالعہ (زیر طبع) مکتبہ میری لائبریری لاہور
- ۸۔ میرانیس — تحقیقی مضامین — زیر ترتیب
- ۹۔ سرشار — تحقیقی مقالہ (زیر طبع) اُتر پردیش اُردو اکادمی بھارت
- ۱۰۔ ہوا کے دوش پر — زیر ترتیب
- ۱۱۔ اُردو افسانہ — زیر ترتیب
- ۱۲۔ برگد کا درخت — بچوں کا ناول غیر مطبوعہ
- ۱۳۔ اُردو صحافت پر مضامین — زیر ترتیب

مقدمہ

انیس کا یہ الیہ ہے کہ اس پر تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کا کوئی قابلِ قدر کام نہیں ہوا۔ اہل علم نے انیس کو بڑا شاعر تو بے شک تسلیم کیا مگر اہل قلم نے بُری طرح بے اعتدال برتی۔ یہ بدیسی تھا کہ انیس پر اگر کچھ کام کیا جاتا تو اس کے اقسام و تنسیم کا دائرہ وسیع ہوتا۔ قدر و قیمت میں بھی خاصا اضافہ ہوتا اور بہ دور مختلف تنقیدی دبستانوں کی نگری تریباً اسے ملتی تو یقیناً انیس شناسی سے اس کی فہم اور فہم سے علمی اور ادبی خیالوں میں نئے چراغ روشن ہوتے۔

یہ درست ہے، مگر انیس کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا گیا۔ مختلف نوعیت کے تعصبات نے انیس پر ایسی دیوارِ قلعہ کھڑی کی، کہ پھر جس طرح سے انیس پر کام ہونا چاہئے تھا وہ نہیں ہو سکا۔ ایک فقط شبلی کی کتاب "موازنہ انیس و دبیر" یا حالی کے مقدمہ شعور

شاعری کے چند صفات وقف ہو جانے سے یا اس کے بعد ضناً مختلف جگہوں پر انیس کے ذکر سے یاد چار کتابیں — وہ بھی نامکمل لکھنے سے انیس کا فرض یا فرض او نہیں ہوتا۔ انیس نے سیکڑوں مرثیے لکھے ہیں لاکھوں کی تعداد میں اشعار قلمبند کئے ہیں انسانی نفسیات و خصال کے بہت ہی عجیب و غریب پہلوؤں کو واضح کیا ہے نفسیات و جذبات کو زبان اور تصویر عطا کی ہے۔ اظہار و ابلاغ کی خواہید و صلاحیتوں کو حرف و صوت کے مدد سے دیئے اور اس طرح فکر و فن میں اتنی در اتنی پیدا کر دیئے مگر ہماری تنقیدوں میں اس کا احاطہ نہیں ملتا ایک آئینہ ہی پر کچھ قدغن نہیں ہے ولسانِ مرثیے کے جتنے شاعر ہیں۔ ان پر بھی کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

اور اسی طرح مرثیے کی صنف سے بھی بڑی بے رحمانہ بے توجہی برتی گئی اتنی ہی صنف سے اور مرثیے کے اتنے بڑے ولسان سے لاطعلقی تنقید نگاروں کی ہٹ و دھرمی یا تعصب کے علاوہ کیا کیا جا سکتا ہے حالانکہ آپ دیکھتے کہ ہماری ابتدائی تنقید سے لے کر قیام پاکستان کے بعد تک تنقید کا میلان شعری تنقید سے وابستہ نظر آتا ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں مضامین شعرو شاعری پر لکھے گئے ہیں مگر مرثیہ بُری طرح سے نظر انداز کیا گیا ہے بے انصافی نے انیس اور اس کے فکر و فن کو نقصان پہنچایا۔

اک فقط اردو ادب ہی کا یہ نرالا دستور تھا کہ مذہبی عقائد کی شاعری کی پاداش میں اتنی بڑی سزا دی گئی وگرنہ دوسری ادبیات میں اسی طرح کی مثال نہیں ملتی۔ یونان و روم کی شاعری میں اساطیری کچر موجود ہے۔ یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی کچر موجود ہے۔ یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی عقائد اور فلسفہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت میں والیک اور ہندی میں تمسی واس، میرا اور کبیر گے گے مذہبی شاعری میں ڈوبے

ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کے مذہبی سرمائے کو ادب کا ایک بہت بڑا ورثہ قرار دیا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں ایسے پر جو کچھ سرمایہ موجود ہے اس کا بیشتر حصہ اندھی عقیدت یا مبارزہ تنقید کی بدولت ہے اور بہت تھوڑا سا ایسا — جو تمام طرح کے تعصبات سے بالاتر غیر جانبدارانہ انداز سے ایسے کے فکر و فن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی فکری و فنی عظمت کا اقرار مثبت رپورٹوں کے ساتھ کیا گیا ہے گویا اس طرح ایسے پر تنقید کا تحقیقی کام کو تین شعبوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے اور تذکرہ نگاری کے ادب کو بھی شامل بحث کریں تو انیس پر کئے گئے کام کو چار شعبوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے اور اس شعبے کے تسلسل میں تذکرہ نگاری سے آگے بڑھ کر ادبی تاریخ نویسی کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے اب میں سب سے پہلے تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے آئینے میں جو کچھ ایسے پر کام ہوا ہے اس کا مختصر سا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

تذکرہ نگاری کا سترجد یہ تنقیدی شعور کی بساط پر کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور نہ ہی چلتے پھرتے کوئی ایک اور بات مل جائے تو اسے ہم اپنی گرہ میں باندھ لیتے ہیں۔ ہمارے تنقیدی سبھاویں کوئی اضافہ ہو جائے تو ہو جائے وگرنہ تنقیدی اصول و عمائد کے انساب میں یہ بڑا بودا سرمایہ ہے اس لیے ایسے کی تحقیق و تنقید کے تقیّش تذکرہ نگاری سے کوئی خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

ایسے کے معاصر تذکرہ نگاروں میں تذکرہ خوش معرکہ زیبا — سعادت خان ناصر (۱۲۶۱ ہجری) گلستانِ سخن — مرزا قادر بخش صابر (۱۲۷۱ ہجری) منہی شعرا عبدالغفور نساج (۱۲۹۱ ہجری) تذکرہ نادر — نادر خان (۱۲۷۳ ہجری)

اور میرا نہیں کے مرنے کے بعد بزم سخن سید علی حسن خاں کا (۱۲۹۷ ہجری) قلم خانہ جاوید،
 لالہ سری رام دشتیؒ، ہندو، معرکہ سخن عبدالباری اسیؒ، یہ تمام وہ تذکرے ہیں جو
 انیس کی زندگی ان کی غزلیہ شاعری وراثتی شاعری پر بڑے قشہ اور غیر قشہ معلومات فراہم
 کرتے ہیں جس سے کوئی بہت اضافہ ہمارے علم میں نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ خوش معرکہ زیبا
 نے خاندان انیس کے سلسلے میں ہماری تحقیق میں اضافہ کیا ہے۔ یہی صورت ہماری ادبی
 تاریخوں کی ہے۔

آبِ حیات ————— محمد حسین آزاد۔

کاشف الحقائق ————— امام امام اثر

گلچینِ غنائی ————— عبدالحمید

شعر الہی ————— عبدالسلام ندوی

گزشتہ لکھنؤ ————— عبدالملیم شرر

تاریخ ادب اردو ————— رام بابو سکینہ

مراۃ الشعراء ————— یحییٰ تنہا

ہسٹری آف اردو لٹریچر ————— گراہم ہیلی

یہ وہ مشہور ادب اردو کی تاریخیں ہیں جن کے نام ایک ساتھ نوک قلم پر
 آجاتے ہیں مگر ان سب تاریخوں میں آبِ حیات ایک ایسی تاریخ ہے جس میں انیس
 کی زندگی پر تفصیل حالات کس حد تک مل جاتے ہیں انیس کی زندگی کے ارتقاء کو اگر
 سامنے رکھ کر آبِ حیات کا مطالعہ کریں تو حالات کے تسلسل میں قدم قدم پر غلط فہمی
 اور الجھن کا سامنا درپیش ہوتا ہے۔ اور بعض جگہوں پر معیارِ اعتبار بھی مشکوک ہوتا ہے۔

اب حیات ہی کے جمع کردہ مواد کا تصرف بعد کی تمام تاریخوں میں ملتا ہے کوئی اضافہ
 پھر کسی اور تاریخوں میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس میں منظر میں رام بابو اور دیگر تاریخ نگار
 کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکینہ کا یہ کہاں ہے کہ وہ اپنی تاریخ کے لیے اُدھر
 اُدھر جہ کھرا ہوا مواد ہوتا ہے اس کو سمیٹ کر اپنی تاریخ کی ملکیت بنا لیتے ہیں اور
 اس کا دوش کو انہوں نے ایک موزخ کا مسلک سمجھا ہے۔ چنانچہ رام بابو نے شہل حال
 اور مولانا محمد حسین کے مواد پر اتھا کیا ان کی تاریخ میں زندگی کے باب میں محمد حسین
 اور تنقیدی باب میں شہل اور حالی کے خیالات کو سمیٹا ہے ان تینوں بزرگوں کی کتابوں
 کی بازگشت کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔

ربا و دیگر تاریخ و تحقیق میں انیس کا تذکرہ تو اس باب میں، خاص طور پر ان کتابوں
 کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ کا دبستان شاعری ————— ڈاکٹر ابوالیث صدیقی۔

میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا ————— محمود قاروقی

تاریخ مرثیہ ————— جلال حسن قادری۔

تاریخ مرثیہ ————— سفارش حسین

اردو مرثیے کا ارتقاء ————— ڈاکٹر مسیح الزماں۔

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا موضوع انیس کے حالات زندگی کی نوہ اور فکر
 ان کا موضوع نہیں بننا تھا۔ مرآت انیس پر تحقیقی نظر ان کے مقالے کا موضوع ہی سکتا
 تھا۔ موضوع کی درست کے پیش نظر اس کھلیٹر سے بچنے کے لیے بھی جواز مان موجود
 تھا۔ ڈاکٹر ابوالیث نے اس جواز کی مصلحت سے فائدہ اٹھایا اور آگے بڑھ گئے اب

آگے کی منزل تنقیدی جائزے کی تھی تو اس میں انہوں نے ابتدائی حصے میں پہلے موادِ انیس و دو تیر کے حوالوں اور خلاصہ نگاری سے کام لیا اور آخر میں جو کسر رہ گئی وہ مولانا حالی کے مقدمے سے پوری کر لی۔ اب جو ان کے مقالے کو آپ پڑھیے تو انیس پر وہی اعتراضات ہیں جو مولانا شبلی نے کئے تھے اور وہی اعتراضات بھی ہیں جو شبلی اور حالی نے کئے ہیں اور کہیں کہیں پر اعتراضات کے ضمن میں تحسینی اضافے ضرور کر دیئے ہیں مگر اس سے انیس کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

عمود قادری کی کتاب کا مزاج تحقیقی تھا مگر انہوں نے بھی انیس کے سلسلے میں کوئی تحقیقی نوعیت کا اضافہ نہیں کیا اضافہ تو درکنار کچھرا ہوا تحقیقی مواد جو بڑی آسانی سے فراہم ہو سکتا تھا اسے بھی استفادہ نہیں کیا۔

سفارش حسین کی کتاب کا موضوع نہ تحقیقی ہے اور نہ تنقیدی ہے تحقیقی اس لیے نہیں کہ ان کے پاس تحقیق کا کوئی شعور نہیں اور نہ تنقید کا معاملہ تو اس سے بھی یکسر ان کا ذہن خالی ہے مرثیے کی تاریخ لکھنے کے لیے ایک ادبی مؤرخ کے پاس دونوں شعور کا ہونا ضروری تھا مگر انہوں نے یہ ہے کہ وہ ان دونوں صلاحیتوں سے معبرِ ثبات ہوئے ہاں اتنا مزہد ہوا ہے کہ مرثیے کی تاریخ لکھنے میں انہوں نے تاریخی تسلسل اور ادب بندی کے تعینات سے مرثیے کی تاریخ میں اضافہ کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد علامہ حسن قادری کی کتاب سا قحط الوقت ہو گئی ہے مگر انیس کے سلسلے میں ہمیں کوئی افادہ نہیں ہوا۔

ڈاکٹر بیچ الزماں کے تحقیقی مقالے کے ہم بہت ہی منظر تھے اور منتظر اس لیے کہ ڈاکٹر موصوف مسعود حسن ادیب کے خیش ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انیس کے سلسلے

میں ان کے پاس بہت مواد ہے اور خصوصاً غیر مطبوعہ مراثی کا ایک بڑا اندوختہ ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے اور اس کے علاوہ انیس کے بیان میں برصغیر پاک و ہند میں وہ حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی خاطر اس مقالے کے انتظار میں ہمارا یہ اضطراب حتیٰ بجانب متعارف کتاب طبع ہو کر جب آئی تو ڈاکٹر مسیح نے مقدمے میں یہ اعلان کر دیا کہ ان کا موضوع اُردو مرثیے کے ارتقاء اور تاریخ سے ہے مرثیہ گوؤں کے زندگی نامے اور مراثی کی تحقیق سے نہیں ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی اقرار کیا کہ پروفیسر مسعود حسن کے اندوختے سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا چلے انیس کے باب میں تحقیق کا مسئلہ ہی ختم ہوا اب رہا انیس پر تنقیدی مباحث کا زیر غور آنا تو اس میں ضرور بعض نئے پہلوؤں کی طرف توجہ ملتی ہے شبلی اور دیگر نقادوں کے اعتراضات کے جواب اور ان سے بحث اس مقالے کا بہترین حصہ ہے فقط انیس ان کے مقالے کا موضوع نہیں تھا۔ مگر اس کے باوجود انیس پر کام کرنے کی گنجائش موجود تھی مگر پروفیسر مسیح نے خاصے بخل سے کام لیا ہے۔

اب رہا انیس کے موضوع پر ان کے عقیدت مندوں کی کتابیں۔ عقیدت ایک جذبہ احترام و مودت ہے۔ اکثر جب کتاب لکھی جاتی ہے تو اس میں کسی نہ کسی طور نفسِ مواد میں عقیدے پوشیدہ ہوتی ہے مثلاً ڈاکٹر جانسن پر باسویل کی سوانحِ فن سوانح پر یادگار کتاب ہے مگر باسویل نے فن کے مطالبات کو بھی اتنا عزیز رکھا جتنا اپنے دوست کی یاد کی دوستی کے نام پر فن کی بھینٹ نہیں چڑھائی اس کا نتیجہ یہ ہوا ڈاکٹر جانسن کی زندگی اور فن کے تمام روپ معائب اور محاسن کے ساتھ قلم بند ہوئے ہیں۔ ہمارے یہاں مولانا حالی نے غالب اور سرمد کی سوانح میں عقیدت

کے نام پر سوانحی مطالبات کو قربان کر کے دوستداری کا حق قوادا کر دیا مگر فنی تقاضوں سے بے وفائی نے سوانح نگاری کی فضیلت کو خاک میں ملا دیا۔

خاص طور پر انیس پر ہمارے میاں تین کتابیں لکھی گئی ہیں۔

حیاتِ انیس ۱۹۰۵ء امجد علی اشٹری

واقعاتِ انیس ۱۹۰۶ء احسن لکھنوی

یادگارِ انیس ۱۹۲۵ء امیر احمد علوی

ان تینوں کتابوں کے سوانحی مواد کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر مطالعہ کریں تو ثابت ہوتا ہے کہ مواد کے اعتبار سے یہ تینوں کتابیں نامکمل ہیں۔ ہوا یہ کہ انیس کے مرنے کے تقریباً پچاس برس بعد یہ کتابیں تصنیف ہوئیں بہت دیر سی مگر پھر بھی انیس کی حقیقت و حجب کے لیے دافر ذرائع موجود تھے۔ ان کو بروکار لانا چاہتے تھے اور اس کے ساتھ جو مواد انیس دستیاب ہوا اس کو فنی تقاضوں کے اعتبار سے اس بناط کرنا چاہتے تھے مگر ان تینوں حضرات نے اپنے حساب میں انیس کو خراج عقیدت پیش کیا ہے انیس کا حق نہیں ادا کیا۔

دوسرا پہلو ان تینوں کتابوں کا انیس کے فکر و فن سے وابستہ تھا یہاں تقریض اور تحسین کے انداز کو سبک ادا حقیر بنا دیا ہے۔ تنقیدی شعور کے انحراف سے میاں کو مدد پہنچا ہے۔ انیس جن نئے موضوعات اور نئے گوشوں کا مطالبہ کرتا تھا اس سے بھی یہ تینوں حضرات دور دور رہے ہاں احسن لکھنوی کی کتاب (واقعاتِ انیس) سے بعض اہم حقیقی انکشافات ہوئے ہیں مگر اسی کتاب میں تنقیدی جائزے کے ذیل میں بے گناہ طوالت اور بے مقصد مباحث نے انیس کے فن کو سمجھنے میں کوئی امداد ہم نہیں پہنچائی

حق تو یہ ہے کہ انیس کو مولانا حالی جیسا بھی مصنف نہ ملا۔

آخر میں یہی کہہ کر خاموش ہو سکتے ہیں کہ یہ تینوں کتابیں بھی انیس پر نہ ہوتیں تو پھر کیا ہوتا۔ انیس شناس کے معمولی شعور سے بھی ہم ہمیشہ کے لیے بیگانہ رہتے۔

تنقیدی شعبے میں اسی طرح کی عقیدت مندی میں غلام امام نے انیس اور شکسپیر کے نام سے کتاب لکھی ہے۔ اول تو یہ موازنہ ہی ہر اعتبار سے بے مقصد اور بے معنی تھا جہلا انیس کا شکسپیر سے کیا رشتہ ماسوا اس کے کہ دونوں شاعر اپنے اپنے ادب میں بڑے شاعر ہیں اس کے علاوہ تو کچھ نہیں اس طرح کے موازنے میں صاحب کتاب اپنے علم و فضل کا چم و خم ہی دکھا سکتا تھا اس سے شاید اس کی ناکی بھی تسلی ہو جاتی ہو۔ اس کتاب کے ساتھ تو یہ بھی ہوا کہ انگلستان میں شکسپیر کے ذرا سے کے ہاتھ جب یہ کتاب لگی تو وہ انگلستان سے چل کر لکھنؤ آیا اور انیس کی قبر پر عاجزی دی مگر اس سے کتاب کی افادیت نہیں بڑھی۔

انگریزی ادب کے شاعروں سے اپنے ادب کے شاعروں یا نثر نگاروں سے موازنہ کرنے کی بیماری بہت پرانی ہے اور اس باب میں شکسپیر کو زیادہ توجہ مشق بنایا گیا ہے۔ مثلاً سودا اور شکسپیر، غالب اور شکسپیر، نظیر اکبر آبادی اور شکسپیر، آغا حشر اور شکسپیر اسی سلسلے کی کڑی انیس اور شکسپیر ہے۔

یہ تو وہ کتابیں ہیں جنہیں کسی نہ کسی طور قابل توجہ کہا جاسکتا ہے دو چار کتابیں یا کتابچے اس سلسلے میں اور بھی لکھے گئے ہیں جن کے نام گنونا یا ذکر کرنا میرے نزدیک تفتیح اوقات کے سوا کچھ اور نہیں۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کا بھی ایک سرمایہ ہے جس کی طرف میں اپنے قادی کی

توجہ مستقل کرنا چاہتا ہوں۔ نزاع کی ابتدا انیس کے دور ہی میں ہو چکی تھی مگر اس کی حیثیت زبانی جمع خرچ سے کچھ زیادہ نہ تھی کہتے ہیں کہ اخباروں اور رسالوں میں میر انیس کے خلاف بعض مضامین طبع ہوئے مگر اس کا کہیں سرورغ نہیں ملا۔ احسن لکھنوی کی کتاب سے اس کا تو علم ہوا ہے کہ بعض اعتراضات کا جواب انیس نے برسرِ منبر دیا ہے۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کی باقاعدہ ابتدا عبدالغفور سناخ کے رسالے ”اتحاد نقص“ سے ہوتی ہے عبدالغفور نے دستان لکھنؤ کے خلاف ایک مجاذبہ کر دیر اور انیس کو ہدف بنایا تھا اور ان کی فنی اور عروسی افلاطون کی نشاندہی کی تھی یہ رسالہ سناخ میں یعنی انیس کے مرنے کے چند ہی برس بعد طبع ہوا۔ اس رسالے کا چھپنا تھا کہ لکھنؤ میں ایک آفت برپا ہو گئی فوراً اس کے جواب میں تغیر الادب سناخ تالیف مرزا محمد رضا مجرنے تفصیح سید آغا علی اور منیر شکوہ آبادی نے سنان دلخراش لکھ کر سناخ اور ان کے حامیوں کا قرض مع سود کے چکا دیا سود کا لفظ میں نے اس لیے لکھا کہ ان رسائل میں عبدالغفور کی شاعری کی بھی خاصی درگت بنائی گئی۔

دوسرا محاذ شیل کی کتاب موازنہ انیس و دیر کے خلاف کھلا اور کئی رسائل دیر اور انیس کی حمايت میں قلمبند کئے گئے اس باب میں ”رد واقعات انیس“ سرور امین کی اور المنیران فوق کی قابل ذکر ہیں انیس کے باب میں قول الذکر کتاب کا تعلق تحقیقی روش گانیوں سے ہے اور مؤخر الذکر کتاب کا اصل ملحد دیر ہے مگر ذیلی طور پر انیس کے باب میں بھی نکات پیدا کر کے انیس پر لگائی ہوئی تہمتوں کا سد باب کیا گیا ہے۔

نزعی تنقید میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام سرخیلوں میں ہے انھوں نے انیس

کے سلسلے میں بھی خامسے ہنگامے برپا کئے جس ابتداء یوں ہوئی کہ احسن فاروقی نے مرثیے کو جدید علم اور مغربی اصولی تنقید کے سیاق و سباق میں، مرثیے کو سمجھنے اور سمجھانے کے اصول وضع کئے۔ اس میں تو کچھ چنداں مضائقہ نہ تھا مگر ان عالمانہ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے جتنے علمی خلوص اور ضبط و تحمل کی ضرورت تھی اس سے کام نہیں لیا اپنے مرقف کو شفقت اور ہمدردی کے بجائے قارئین کے درمیان انگلیخت اور اشتعالک بھی پیدا کرنا شروع کر دی۔ اس میں کوئی شک نہیں بعض نکتے خامسے چونکا نے والے تھے مگر ڈاکٹر موصوف نے ان پہلوؤں کو بڑے لعان طعن کے انداز میں پیش کیا طریقہ کار خاصا باغیانہ تھا۔ بعض جگہوں پر بڑے اوچھے اور بھڑبڑے اعتراضات کئے۔ اور اپنی انگریزی دانی کے یہاں احمکنڈے استعمال کئے۔ پھر تو ظاہر ہے اٹھ دسے اور بندھے۔ ڈاکٹر صاحب پر پیغمبری وقت پڑ گیا۔ ہر شیعہ گھر میں اس کے لکھنے والے پر تبرہ ہونے لگا۔ مجھے قاتل انیس کا خطاب ملا کیا گیا لا تعداد گالیوں کے خطوط بھیجے گئے۔ اور اخباروں اور رسالوں میں چھوٹی بڑی ہر قسم کی ردیوں لکھی گئیں ۱۱

مگر اس ادبی مبارزے میں نزاع جعفر علی خاں کا کردار خاصا اہم ثابت ہوا۔ پہلے ڈاکٹر احسن فاروقی کے جواب میں مضامین کا سلسلہ ترکی بہ ترکی ماہنامہ نگار میں چلا رہا اور حواشی میں نیاز فتح پوری کا قلم بھی ٹوک جبر تک میں غم و غصہ پیدا کرتا رہا۔ بعد میں یہ تمام مضامین کا سلسلہ ایک کتابی صورت میں طبع ہو گیا۔

اثر لکسنوی نے انیس کی حمایت میں مغربی اور مشرقی اصولی تنقید کو بھی ملحوظ رکھا

۱۱، مرقفہ نگاری اور میر انیس ص ۱۷ ڈاکٹر احسن فاروقی۔

۱۲، انیس کی مرثیہ نگاری ص ۱۹۹۔ جعفر علی خاں اثر

اور ایک خاص طبقے کے عقائد (جس میں خود ان کا عقیدہ بھی شامل تھا) کی بھی وکالت کی انیس کی عظمت بغیر کسی چوں چرا قائم رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ یورپ کے عالم اور ناقد کے فکرو قول کی روشنی میں اپنے موقف کی مدلل حمایت کی اور بہت سے مقامات پر وہ حق بجانب بھی معلوم ہوئے ہیں۔ مگر بعض جگہوں پر یہ جاؤستانی اور بہت دھرمی سے کام لیا ہے اور معتقدانہ رویے کے ماتحت پر دفسیر احسن فاروقی نے انیس ضمی کی تنقید میں بعض نئے سوال اٹھائے تھے جن سے یقیناً انیس کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی تھی ان پہلوؤں کی بھی اثر لکھنوی نے بڑی جانب داری کے ساتھ مٹی پلیدی کی۔

یہ درست ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا طریق کار اکثر مقامات پر بڑا متشدد اور جانبدار ہے اور یہ بھی درست ہے کہ مغربی اصول کے پس منظر میں آنکھ بند کر کے بغیر کسی اولیٰ فرات کے تاہیر و توجیح کرنا سراسر غلط ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے ہماری اپنی منطق اور حکمت کو اپنا رہنا نہیں بنایا نتیجہ ان کے حق میں بھی نہ اچھا ہوا اور نہ انیس کو اس تنقید کا فائدہ پہنچا۔ آخر کار ڈاکٹر احسن فاروقی کو اپنی اس غلطی کا بہت بعد میں احساس ہوا اور جب ہوا تو دیانتداری سے انھوں نے اس کتاب کو اپنے تخلیقی سرمائے سے مسترد کر دیا اور اس کے کنارے کے طور پر پھر انیس کے فکرو فن پر بڑے معرکے کے بنیاد اور جامع مضامین لکھے ہیں جس کی عالمانہ بنیادگی سے خود ان کی کتاب کی نفی ہو جاتی ہے۔ اور انیس پر فکری تنقید کے نئے دور داہرتے ہیں۔

مگر اس مقام پر ضرر کر ایک بات میں ضرور کہوں گا ڈاکٹر موصوف چاہے اپنی کتاب کو خود الفتا کر دیں مگر اس کے باوجود آج ایک باشعور قاری کے لیے اس کتاب میں ایسی اہمیت موجود ہے جس کی بصیرت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی

پہلے وہ نقاد ہیں جنہوں نے انیس کو ایک فنکار کے روپ میں پیش کیا۔ مذہبی عناصر نے جو انیس کا بت بنایا تھا اس کو توڑ دیا اور انیس کی وراثت کو مذہب کے دائرے سے نکال کر ادب کے سپرد کر دی اس لئے کہ متاع انیس کی وراثت ادب کے نام ہے نہ کہ مذہب کے۔ انیس کے ورثے کو امام باڑوں اور عزاخانوں سے نکال کر ادب کے دامنوں میں سپرد کر کے انیس کو پڑھنے اور سمجھنے کی نئی راہوں کو کھول دیا۔ انیس کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں جن سنجیدہ خیالات کا اظہار ہمارے نقادوں نے کیا ہے۔ اس میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب سے منفی اور مثبت رد عمل کا ایک خاموش انداز ملتا ہے۔ کچھ بھی ہر انیس کے باب میں اب یہ دونوں کتابیں ہماری فکر میں لاشعور کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بہر حال اثر لکھنوی اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے تنقیدی مقالے نے انیس کو مولانا شبلی اور مولانا حالی کی تنقید سے کسی حد تک نجات دلوا دی۔ بلاشبہ مولانا شبلی اور مولانا حالی نے انیس پر لکھ کر اپنے دور کے تفسیری تقاضوں کو پورا کیا یہ الگ بات ہے کہ آج کی تنقید میں موازنہ بازی کے اصولوں کو تنقید کا بڑا سلی اور مسرودہ طریق کار سمجھا جاتا ہے۔ آج علم نفسیات کے انکشافات نے فرد کا فرد سے مقابلے کی صورت کو خاص مضحکہ خیز بنا دیا۔ شبلی کا فقط موازنے کے سلسلے میں اپنا کوئی تصور نہیں دراصل اس نے اجتماعی معاشرے میں انسان فنی کا یہی معیار تھا۔ مشرق کے تنقیدی دہشتان میں بھی یہ شعور پہلے سے موجود تھا اور وہ تنقید پر اس کا اثر لاپیچہ تھا چنانچہ شبلی نے اس مسلک کو ضرورت سے زیادہ ہوا دی اور اپنی عالمانہ بصیرت سے موازنہ انیس کو دبیر قلب بند کیا۔

موازنہ کا مسلک آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہے مگر ہوا یہ ہے کہ معاشرے کی بعض روایات اپنا تسلسل قائم تو رکھتی ہیں مگر فکری اور علمی سطح پر وہ اپنا اعتبار کھو دیتی

ہیں یہی صورت کہ یہاں بھی ہے شبلی نے فارسی عربی ادبیات کے علاوہ مذہبی علوم اور مناظر سے اصول تنقید کے بیانے وضع کئے تھے اور جہاں تک مقتصدت ہوئی مغرب کے بھی کچھ مبادیات انہیں لئے تھے اور انہیں کو اپنا رہنما بنایا۔ مگر زیادہ تر ان کا تنقیدی نصاب ذوق و وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ادب شناسی کے لیے فقط شے طبع اور مذاق سلیم کے وہ داخلی ہیں۔ انیس آشنائی کے لیے یہی معیار رکھ دینے اس معیار سے پُر خلوص استواری کے ساتھ ایک عالم کی طرح اور مناظرے باز مولوی کی طرح انیس پر کتاب مکمل کی ہے۔

مولانا حالی اپنے نصاب تنقید میں مولانا شبلی سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں مگر وہ مشن، میکالے اور زمینی سن وغیرہ کے انتخاب فکر جو انہیں بہت بک ڈپور سے وابستگی کے دوران دستیاب ہو گئے تھے اس کے ماتحت انہوں نے انیس کی درسیات کا جائزہ لیا ہے۔ انیس پر ایک حصے تک جو کچھ لکھا گیا اس میں انہیں دونوں بندگان کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور سچ بھی کہیں نہ کہیں کی فکر میں ان کی تقریروں کی پرچائیاں نظر آتی ہیں۔

یونیورسٹیوں کی تحقیقی سرگرمیوں میں طالب علموں کے زیر تحقیق انیس کا بھی موضوع بنتا رہا ہے۔ ایم۔ اے کی سطح پر مختلف یونیورسٹیوں میں کام ہوا ہے مگر یہ کام معیار کے اعتبار سے ناقابل ذکر ہے۔ البتہ ڈاکٹر شادب رودلوئی کا مقالہ ملائی انیس میں ڈرامائی عناصر طبع ہو چکا ہے۔ اور ایک حد تک قابل ذکر ہے یہ درست ہے کہ موضوع کے اعتبار سے مقالے کا حق ادا نہیں ہوا مگر اس کے باوجود بعض نئے پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں جس کی وجہ سے انیس کے درسیات میں اس کو اہمیت حاصل رہے گی۔

بی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر کرم حیدری کا تحقیقی مقالہ ہندوستان میں طبع ہوا۔ ہنزہ وہ مقالہ

ہماری دسترس سے باہر ہے۔

یہ مختا نہیں پرکتا ہوں کا تحقیق و تنقیدی سرمایہ، اگر کتابوں کی تعداد پر گفتا کیا جائے تو واقعی معلوم ہو تا ہے کہ انیس محروم و مظلوم نہیں معلوم ہوتا ہے مگر حق یہ ہے کہ انیس پر حق اور انیس جو ایہ تمام کتابیں تنقید و تحقیق کی بساتین پر انیس قسمی کا شعور نہیں پیدا کر سکیں صحیح معنوں میں انیس کے فکر و فنی پر ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

(۲)

یہی صورت حال انیس پر مضامین کی بھی ہے۔ انیس کے سو سال گزرنے کے بعد بھی انیس پر مضامین کا سرمایہ بہت کم ہے۔ آپ تمام صفحہ اول اور دوم کے ناقدوں کے تنقیدی مجموعوں کو کنگنگال ڈالیں انیس پر مضامین نہیں ملے۔ آج سیکڑوں کی تعداد میں تنقیدی مضامین کے مجموعے ہمارے سامنے کبھرے پڑے ہیں۔ چھوٹے بڑے تمام فنکاروں پر مضامین مل جائیں گے مگر انیس کے نام کا کوئی مضمون کسی بھی تنقیدی مجموعے میں نہیں ملتا ہاں البتہ صرف ڈاکٹر زور کے ایک تنقیدی مجموعے میں انیس پر ایک مضمون مل جاتا ہے جس اس کے علاوہ کہیں اور کسی مجموعے میں انیس پر مضمون قسم کھانے کو نہیں ملتا۔ سب سے بڑے اگر کسی نے انیس پر کبھی مضمون لکھا، اور کسی رسالے میں طبع ہوا تو وہ رسالہ وقت کے ہاتھوں ادھر ادھر ہو گئے۔ اس کے علاوہ بعض ذی شعور نبردگروں نے انیس پر مضامین لکھے ہیں جو پورے سو برس کے محیط عرصے میں رسائل میں کبھرے ہوئے ہیں جس کی حیثیت اپنے دور میں، اور آج ہمارے زمانے میں بھی کچھ نہ کچھ ہے۔ انیس کے طالب علم کے لیے اب اس کے بازیافت نہ صرف مشکل ہے بالکل ناممکن ہے۔

انیس پر مضامین کا ایک سلسلہ وہ ہے جو مذہبی رسائل پر مشتمل ہے، اور یہ سلسلہ

مختور اہست نہیں ہے۔ سیکڑوں مضامین پر مبنی ہے۔ میں ان سے گزرا ہوں ان کو پڑھا ہے۔ تنقیدی نظر سے وہ خاصا بورا اور پچھڑا ہے۔ ادب اس لیے اور بھی کر تنقید کا سیار پچلے سے بہت مختلف ہو چکا ہے۔ اس طرح کی بے عبادت و عداہنت لائق اعتنا نہیں۔

انیس کی صد سالہ برسی کے موقعوں پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس بار بھی ہمارے بیشتر ناقدین نے اپنی روایتی خاموشی کا مظاہرہ کیا مگر پھر بھی بعض نئے اور پرانے نقادوں نے مضامین لکھے اور بلاشبہ چار پانچ مضامین انیس کے سلسلے میں بڑے پُر مغز و جامع حیثیت کے حامل ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جن میں انیس کو نئی فکر و نقد سے پرکھا گیا ہے۔ اور اس کے فکرو فن کا نئے سرے سے تعین کیا گیا ہے۔ تحقیق کے باب میں انیس پر مضامین لکھے ہی نہیں گئے جو ایک دو لکھے بھی گئے تو ان میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا گیا۔

یہ انیس پر لکھوے ہوئے مضامین کا ایک استثنائی مجموعہ جو آپ کے ہاتھوں میں ہے یہ بھی انیس کی صد سالہ برسی کی تقریب کے سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ یادش بغیر انیس کی یاد منانے کے لیے شہر لاہور میں انیس اکاڑی کی بنیاد ڈالی گئی کچھ ذی علم سر جو ذکر میٹھے انیس کے باب میں تصنیف و تالیف کا نہایت جامع اور دقیق پروگرام مرتب کیا گیا کام تقسیم ہوئے۔ میرے کساتے میں سربس کے عرصے میں جو انیس پر مضامین رسائل میں طبع ہوئے ان کی تلاش اور ترتیب سپرد ہوئی۔ عبادۃ انیس کا یہ بڑا بھاری پتھر تقاضا میں نے خاصی تو بہت کھینچی مگر جب لوگوں کا خاصا اصرار بڑھا تو میں دم نہ مار سکا۔

آخر انیس اکاڑی کا وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ جیسے جیسے انیس کی صد سالہ برسی کے دن نزدیک آنے لگے یاد کنو جیاں کاٹنے لگے پہلے ایک تار تار ٹھانڈا پھر دسرا ٹھانڈا اسی طرح سے ہزار ہا انور کی ایک کسیر تار کی میں بناتا ہوا اندھیرے کو بڑھاتا رہا پھر کیا ہوا؟ کیا ہوتا آخر صبح

ہو گئی انیس کی صد سالہ برسی کا دن چڑھا۔ مگر

جب آنکھ کھل گئی، تو موسم تھا خزاں کا

انیس کی برسی آئی اور گزر بھی گئی جب دروں میں قفل پڑ جائیں تو سپر کی کس سے گلو کرتے۔

خغل جہ سے یہ ہوتی کہ میٹ سپر درجنس کا کام کیا گیا تھا اس کو میں نے کر ڈالا جو

انیس پر مضامین جمع کرنا آسان کام نہیں تھا سو برس کے رسائل کے ذخیرے سے انیس کو

لگانا جوئے شیر لانے سے کم تو نہ تھا ایک بڑی مشکل یہ تھی کہ برصغیر پاک و ہند کے بیشمار

لوگوں سے ملا جو دور تھے ان کو خط لکھا مگر ہندو کسی نے میں ان کے کسی مضمون کا سراغ نہیں

بتایا خدا بھلا کرے۔ ضمیر اختر نقوی کا ان کے خط سے مجھے خاصی داسہنائی ملی۔ ماہ نو میں جب

انیس کے مضامین کا اشاریہ طبع ہوا تو میں اپنا کام مکمل کر چکا تھا۔ یہ تمام مضامین مختلف

کتب خانوں کی امداد سے میری گرفت میں آچکے تھے۔ مگر پھر میں ان کا بہت ہی شکر ادا

ہوں۔ اور جن حضرات نے مجھے انیس کے مضامین کا سراغ نہیں بتایا میں ان کو بھی نیل

نہیں سمجھتا وجہ دراصل یہ تھی اس باب میں انہیں علم ہی نہ تھا۔

ایسے میں انیس پر مضامین یکجا کرنا جتنا کچھ دشوار و مرملہ بن سکتا تھا اس کا اندازہ

کرنا مشکل نہیں۔ ڈیڑھ سال کی مسلسل کوشش کے بعد یہ کام میں نے مکمل کیا تقریباً

ایک سو مضامین میں نے یکجا کئے۔ کچھ انتخاب کئے باقی الفاظ انتخاب کے معاملے میں کاغذ

کی قلت اور گرانی بھی مقررہ جی اب جو کچھ بھی ہے۔ آپ کے سامنے ہے۔

میرزا انیس نصاب میں تو شامل ہے اس لیے طالب علم کی ضرورت، اہمیت و

انیس کو پڑھانا بھی ہے اس لیے اساتذہ کی مانگ بے شک انیس پر کام نہ کیا جائے مگر

تاریخی تسلسل کے خاطر و ہندستان کھنڈو کو سمجھنے کے لیے۔ ادنیٰ روایات کے ارتقاء کے پیش نظر

انہیں کے اہلس کا مطالعہ نقاد اور تاریخ نویس کے لیے ضروری ہے ۔
 ان تمام مطالبات کو یہ کتاب اگر پورا کرتی ہے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کتاب
 درجہ دستاویز کا ہے ۔ جس کی ضرورت بار بار پڑتی رہے گی ۔

آخر میں ناہد محمود اور اصغر عباس جو دونوں میرے شاگرد ہیں ۔ جن کا شکریہ تو نہیں
 ہاں دعا دیتا ہوں یہ دعا کے مستحق ہیں ان دونوں نے میرے ساتھ مختلف بعض موقعوں
 میں بڑی بیوری کی ۔ کہاں کہاں کی خاک چھائی ۔ کیسا دکھ درد عیشا تو جا کر یہ کتاب جی ۔

احمد رفعتی

۱۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء لاہور



ہندوستان میں انیس و دو پر جیسا مرثیہ گونہ ہوا ہے نہ آئندہ ہو گا۔
مرزا غالب

آسمان بے باؤ کا مل سدرہ بے روح الایں
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

۱۲۹۱ھ

مرزا ادیب



ہیاتِ آردو اور زبانِ اردو کو قعر گنہی سے نکال کر انیس کے مرثیے نے ہیں الٹی
ادبی سطح پر پہنچا دیا۔

ابو کلام آزاد

”انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔ اس کی سلاست اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز بدوش ہے۔ ہر شذر و ذرہ انصاف کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں، تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سفت و درشت ہو جاتی ہے، تو کبھی نرم و ملائم، کبھی نادر ہے، اور کبھی پر جوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا رنگ، الگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق، اکابر کی بلند آہنگ و آہستہ رویہ سمندر کی سی طینیانی اور سکون سب ہی کچھ تو موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور مسیقیت بھی اور گفتگو کی دلچسپی بھی۔“

حکیم الدین

”مرودہ دلوں اور ادبی لطافتوں سے لطف اندوز ہونے کا بہرہ نہ رکھنے والوں کو کھڑک نہیں میں نے عزیز مذہب کے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھا ہے کہ انیس کی فزشتہ رزم و ہزم کو پڑھ کر جھڑپیں ہیں اور مصائب کے بیان پر آبدیدہ ہو گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن تھا کہ اگر انیس کے قلم نے حقائق میں رعنائی و رنگین روی گوازی نہ مہر ہوئی اور حقیقت عروسِ نو کی طرح بھی سبائی نہ کہ اپنے جانی اصل میں گل فروش نظارہ نہ ہوتی اور رُوح کی گمراہیوں میں تھک چکا نہ کرتی۔ جالیاتی احساس کو بیدار نہ کرتی۔“

اثر گفتاری

میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راہزوا ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا کلمہ بھی اُن کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں اُن کو وقت پیش نہیں آتی۔

(مولانا شبلی)

میر انیس نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ عہد اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراجِ تحسین حاصل کیا، جو شکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیوں نے ایک عہد و فضا میں ادبی ذوق کی تربیت کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فنِ شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔ میر انیس کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا اسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہ ہوا بلکہ بہت سے شعراء کے لیے وہ منارۂ ہدایت بن گیا۔ دورِ جدید کے نہ جانے کتنے شعراء نے انیس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسب فیض کیا ہے اور اگر مرثیے کے زندہ عناصر سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیضِ رسانی اور بہتر نتائج برآمد کر سکتی ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین



ڈاکٹر احراز نقوی

مراثی انیس میں تنذیبی عناصر

اولیٰ قدروں میں تنذیبی عناصر کا مسئلہ خاما نامزک اور فکر و تعین کا حامل ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کلچر کے فلسفے پر بصیرت افزوہ نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کئے جا چکے ہیں۔ مغربی انداز فکر کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی تنذیبی مسائل غور و فکر کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تنذیبی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقعات اور نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں جانا تو عبث ہے، سخی مختصر یہ ہے کہ بعض زندگی کے سمجھوتوں اور مصلحتوں نے نتائج مرتب کرنے میں بے ازار غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے۔ دراصل اس وقت کے تنذیبی مسائل ان کو اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے

لے اداہ اس مضمون میں پیش کی جانے والی بعض آراء سے متفق نہیں ہے۔

سے وابستہ تھے۔ ملائی اور معیشتی ڈیچر کے ایک دم بدل جانے سے اقدار زندگی میں ایک
 کلاطم اور تصادم برپا تھا۔ تاریخی الٹ پھیر سے ایک نئی تہذیب معرض وجود میں آنے کے
 لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے، طریقہ کار مختلف
 تھے مگر اپنا ایک جہاز یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سلبی اثر کے متضاد نظریات تھے
 اس باب میں مشکل ایک یہ ہے کہ اگر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے
 رونما ہوتے ہیں، اور بعض حالات میں یہ عمل ایسا دیر پرچوں ہوتا ہے کہ ہماری سموس
 بھی نہیں کر پاتے، مگر جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے
 ہیں۔ جب قدریں تاریخی تصادم یا انقلاب سے جلتی ہیں تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ
 زندگی تو کسی نہ کسی طور سے نفاذ سے بڑی تیزی سے معاہدہ کی شکلیں پیدا کر لیتی
 ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بنانا یا تہذیبی نظام مسلط ہونا معاشرتی مادوں
 کی شکلیں اختیار کر لیا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا عمل بتدریج گھٹے بڑھنے کا عمل
 ہے۔ بصورت دیگر تہذیبی سانچے شکست ہو کر مختلف رد عمل کا شکار ہوتے ہیں جس کی
 دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی شکل میں تہذیب میں جمود، دوسری
 شکل میں تہذیب میں فعالیت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت
 میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی
 گویا یوں سمجھئے کہ دھوپ بھی نکلی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح
 طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی
 مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متصادم ہوتی رہتی ہیں۔
 تہذیبی اقدار میں تو وسیع برآمد تہذیبی روایات سے بھی غل میں آتی ہے جیسا کہ

انگریزوں کے نوآبادیاتی خطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی جارحیت زندگی اور معاشرے میں مختلف نوعیت کے استفعال کا موجب بنتے ہیں ادبی تخلیقات بھی اس استفعال سے متبرائیں رہتیں۔ تہذیبی قدریں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہیں جس میں دھرتی کا مایا مودہ اور کائنات کا انفس و آفاق شامل ہوتا ہے۔

بن بوائے مہمان کی طرح بعض بدیسی اقدار تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے گلو خلاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہر و عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی پسٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدر مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ملکوں کے بعض تہذیبی اسالیب ساری دنیا میں مستط ہوتے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بڑی طرح سے استفعال کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے ہر ایک ادب میں علامت پسندی، اشاریت اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، سائنس کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ نہ بن سکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کئے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں کوئی تبدیلی کے لیے اپنی ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض حالات میں اقدار باہر سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چین میں ان گنت پھول باہر کی سرزمین کے تخم سے ہیں لیکن

آج وہ ہمارے گل کہے کی آتی جاتی رُتوں کا وصل واصل معلوم ہوتے ہیں۔

زندگی ایک سفرِ ابدِ عمل ہے۔ تغیر پذیری زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیری ترقی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ ادبی معیار اور اعتبار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں سمونے کا طریقہ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھوٹے کھڑے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تسخیر و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے تحت ہوگا؟ میرے خیال سے نقادوں سے زیادہ مسئلہ نگاروں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد تو نقطہ نظریات وضع کرتا ہے۔ مگر فنکار کو تخلیق کی انگشت گھاٹیاں ملے کر نا پڑتی ہیں۔ حکایتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طرزِ عمل کا جائزہ بعض بنیادی مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقعاتی اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفصیل سے گریز کی خاطر دو پہلوؤں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں۔ ماضی بعید کے واقعات اور عصرِ بعید کے واقعات۔ عصرِ حاضر کے واقعات میں تہذیبی ردِ عمل کا مسئلہ کچھ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضیِ بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرتا ہے۔ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دنیا یا شناخت کرتی ہے۔ بہر حال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تاریخ ہے، جو زبان و اِلاّح کے مروجہ سانچوں میں اغدو جذب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، درجل کی اینیڈ، ملش کی فردوسِ گمشدہ ڈائنٹے کی ڈوائن کامیڈی (Divine Comedy) فردوس کا شاہنامہ ویاس کی مہابھارت اور والیک اور تلسن داکا

کی راتوں کی وہ ایک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چند کہ معروضی نقطہ نظر برتنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروج شعری سانچوں میں نظم کی تیسو تشکیل کی ہے اور اپنی جولانے طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ابھک نظموں کو اپنے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیے۔ اپنے عہد کے شعری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایک شاعری کے بعض اسکا مقاصد سے روگردانی کے مصداق ہے۔ نصاب نقد نظر کا یہ معروضی تصور بعض تنقید کا ایک نظری غیہ ہے۔ جتنی بھی ایک نظمیں ہیں اپنی شعری تہذیب اور اپنی شعری روایات کے متبر انہیں۔ ملٹن کی عہد آفرین شاہکار فردوس گشتہ کو دیکھئے۔ خیر و شر کی جنگ جب وہ دکھاتا ہے تو اپنے عہد کی کراموں کی مول دار جو ملٹن نے دیکھا تھا اسی کی فکرا را تصویر کیا اس کے یہاں نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و جدل میں بارود کا استعمال بالکل اسی طرح ہے۔ جیسے کوئی شاعر میدانِ کربلا میں ہندقی کا استعمال دکھائے۔ تلسی داس نے بھی راتوں کی تخلیق میں اپنے یوگ کے اور مٹی کچر کو فراموش نہیں کیا۔ فردوس کے شاہنا میں بھی غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنا کے ہیرو کی بابت اور شہنا تو اس کے قلم کا معجزہ ہے۔ فردوسی خود کہتا ہے کہ رسم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔ یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا رد عمل تھا۔ جس نے رودکی، فردوسی اور دیگر درباری شعراء کو گرختہ تہذیب ایران کے ماخذ اور فراموش تہذیب کے منتشر یادوں کو ترتیب دینے اور اپنی طبع لطیف کا جمال اور اپنی رفعت فکر کے جلال کو واضح کرنے کی ایک سعی مساعدہ ملتی ہے۔ مگر تہذیب و تاریخی دریافت کا سلسلہ ارد شیر بابکاں پر جا کر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایران

کے حکایتی ادب، شاعر کا معتد بہ حصہ شاعر کے تخیلات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سامنے خط و خال میں عصری اقدار اور ندایا صد کی شبابیتیں ہیں۔ تاریخ کے خلا کو پُر کرنے کے لیے تخیل و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تخیلیق و فن کے وہ مسائل ہیں جو ایک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی علاقوں سے وابستہ ہیں۔ فقط بُعد زمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے۔ مگر بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقل مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر ہجرت کرتا رہا ہے، ان کی حکایات کا تقدس، ابدی معانی عطا اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دھند بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہاں میں صرف مسلمانوں کے تمدنی انتقال کے ذکر پر اکتفا کلام کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈونیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ منفرد قوم جسے اقوام کے شعبے میں سامی نسل کہتے ہیں پھیلی اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز اراکان، دینی کو اپنے عقائد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خط میں سماجی اور تمدنی ہیئت ترکیبیں مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زمینی تقاضے اور مقامی اثرات، اسلامی معاشرے پر اثر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے یکسر مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں ڈھلنا چلا گیا۔ یہ بالکل بدیہی تھا جس کی تفصیلات میں جاننا یہاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتہ پر کرنا ہے کہ ادبی اقدار اور تخیلیق و فن کی تعمیر اور تشکیل میں قومی احساس کا پیدا ہونا یا لاشعوری طور پر کسی کیس نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے۔ مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کو سماجی قومیں دوسری سرزمینوں پر ردہ کر کس طرح برتیں، ایسی صورت میں بُعد زمانی ہی نہیں بلکہ نقل مکانی سے بھی پییدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں

کیا جاسکتا کہ ساسی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے ارکان دینی سے بہرہ مند کر دیا۔ گویا یوں سمجھئے۔

قوم مختلف ،

مزاج اور نفسیات مختلف ،

معاشرہ اور تمدن مختلف ،

معاشرہ و معیشت مختلف ،

حتیٰ کہ جغرافیائی ماحول مختلف ،

عرف دینی و واقعات ، تاریخ اور عقائد میں مشترک وراثت ، باقی تمام باتیں مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت کے حکایتی سرانے کو ادب کی کن اقدار کے سلسلے میں پیش کیا جائے؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصل میں منظر میں پیش کر دیا جائے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس اجنبی اور غیر موافق فضا میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی؟ بہانے جذباتی معیار اور تخیلاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہمارے معاشرتی فکر و احساس کا حصہ بن سکیں گے؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی جاویدیت اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہوگی؟

واقعہ کر بلا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنے اندر گہرائی اور اکات کا حامل ہے۔ علم و دانش ، فلسفہ و مذہب ، مواظبت و اخلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سماجی علوم سے آگہی ، اس شہادتِ کبریٰ سے وابستہ ہے۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو باقاعدہ ایک علمِ کبرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ اور فن کی

دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیان ہے یا حکایتی ادب سے ہے۔ یہ الیہ اپنے اندر کسی قسم کے فنی اسکانات اور فکری بصیرت کی گنجائش رکھتا ہے۔ سوال پھر وہی اٹھتا ہے کہ کیا اس الیہ کو بالکل اسی طرح پیش کیا جائے؟ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید کا احتیاج پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترفیبات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوگی؟ بصورت دیگر مقامی پس منظر میں اور اس کے شعری روایات میں پیش کیا جائے تو ذرا بھی تاریخی اور اعتدالی قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قدر کسی تاریخی واقعہ سے منسوب ہو کر اس کے اصل جوہر ہی سے انحراف کرے یا اُس کو پس پشت ڈال دے یا مقامی اور شعری اقدار کی ملیح کاری میں اصل حقیقت ہی نظر انداز کر دے، مقدم و مؤخر ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنے ہی ادبی اور فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہو مگر اساسی حقیقتوں سے روگردانی قطعاً ادبی صداقت کو نہیں منوا سکتی۔ ادبی صداقت تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخ نہیں، لیکن تاریخ ادب بن سکتی ہے۔ اس کے تقاضے ادب سے مختلف ہیں۔ فنی کارِ جانبدار بن کر واقعات سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانبدار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا تقابلیے کے ساتھ بے کم و کاست استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فنی کار سے معنی واقعات نگاری کا مطالبہ کرنا انصافیتِ تخلیق اور مسلکِ فنی سے عدم آگاہی کی دلیل ہے۔ فنی کاری بنیادی طور پر جانب دار ہوتا ہے۔ وہ ہر تخلیق مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کر لے اور اپنی ذات کے آئینے سے تخلیق کی منازل سر کر لے اور اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فنی کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکائی ہوتا ہے اس لیے تہذیبی عناصر

کا در آنا بالکل منطقی ہے اور اس کے علاوہ یوں بھی بیانہ کے پورے تقاضے تاریخ و واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیانہ تسلسل اور اس کی تکنیکی تشکیل کو برقرار رکھنے کے لیے کبھی پلاٹ میں کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آسانی میں تخیل اور جذبات کی کار فرمائی از بسکہ لاجبی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic truth) یا جے (Poetic license) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخیل کا وہ عمل ہے جو جانبہ ارادہ ترغیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف شاعر کو فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے (craft man) بناتی ہے اور دوسری طرف اس کی جولانی بلے کہ متیز کے تخیل سازی اور جذبات انگریزی پر کمر بستہ کرتی ہے۔ یہ فنی کار کو وہ روح پذیر نشاط ہے جو تخلیق کے سفر میں اپنی ذات کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور فکر و احساس کی نئی شاہراہوں کو بھی کھولتا ہے جو فنی کار کے لیے تزکیہ نفس کا سامان فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے قلبی ہنسٹ کا موجب بنتا ہے۔ تخیلی عمل میں فکر تخیل کی اکسیرش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آسانی پر معمول کیا جاتا ہے، نہ روح تخلیق اور نہ کسی فنی نصب العین کو محروم کرتی ہے اور نہ ہی مذہبی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسلک شعر دونوں کامیاب ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیانہ شاعری میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی کے حدود کیا ہوں گے۔ نکتہ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تعین کس طرح ہوگا۔ عقل اور انضیاتی کسوٹی پر اصول وضع کئے جاسکتے ہیں مگر اس کے دلائل تنذیری پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے ہر سماجی زندگی کے انہماک کے ساتھ کچھ مبالغے بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ کی توجیہ اور معیار تنذیب کی ماہیت میں ہر تلم ہے اور اسی ماہیت سے تنذیری مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے۔ کسی فن کار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تنذیری پس منظر

ہمارے سامنے ہو تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی معیار کے تعین میں بھی مدد مل سکتی ہے اور اسی دوسو رتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

۲

ہمارے افتقادیلوب میں مرثیہ اور انیس ایک فزاعی موضوع بن چکے ہیں نقادوں نے انیس پر اعتراضات کی فرست کو خاصا طویل بنا دیا ہے۔ مگر تقریباً تمام اعتراضات کی بنیاد، وہی ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورت میں پیدا کر دی ہیں۔ —
میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، گرمی اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ، فکر و فن میں مبالغہ ہے، تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

میر انیس کو اس فن کا سب سے ممتاز سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہماری تاریخ مرثیے میں یا بستان مرثیے میں میر انیس ایک تسلسل اور ایک سفر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس روشنی میں ہم انہیں بلا تکلف فن مرثیہ نگاری کا ایک عظیم ورثہ دار اور ایک دیانت دار معرف کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ بزم داراک کے ہر اونی سے کیا ہے۔ اور اپنے حواسِ رشتوں کو بھی قرعہ دی ہے۔ وہ غالب جیسے انقلابی نہیں، وہ فن میں اعتدال اور محافظت کے قائل ہیں، ان کے فن میں تو سب کا زنا مرثیے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا۔ ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اخذ و جذب ایسی فنی دراک سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقاعی سطح پر پہنچ کر خود ان کا اپنا اختراع فائق معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے، پھر

اس کا شٹ اور گھاٹ کس کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اس طرح میرا نہیں اپنے اندر
 ادبی ورثے کو جذب کر کے دیا کو مستند اور قطرے کو گریبا دیتے ہیں۔ اب رہا مرثیے کی تعمیر
 تشکیل میں فن کی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہل بیت کے اخلاق و اہل
 کی جگہ پر شرفائے اودھ کے اوصاف و اطوار اور اودھ تہذیب کی مریخ کشی پر خصوصی توجہ
 تو انیس قطعاً اس الزام سے بری الزم ہیں۔ یہ رجحان دکنی مرثیوں میں بھی ہے اور دہلی کے
 مرثیہ گوؤں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں۔ مثلاً تہذیب نگاری کے باب میں
 گلن دھڑا، منڈپ پھانا، تیل چڑھانا، ساپت، برات، جلوہ، شربت نوشی، آبرجھنا
 خابندی، گنگنا باندھنا، یہ تمام رسمیں دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتے
 ہیں۔ اقبل انیس دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں نے اسی رجحان کے فروغ اور ترویج میں
 بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دودھ بخشنا، سالگرہ کا ناٹا، برس گانٹھ، منڈل سے مانگ بھرنا،
 دھن کو تارے دکھانا، شب عروسی، بارات میں سمدھنوں کے شگون، چڑیاں مارنے کی
 رسم، سمدھنوں کو بار پینانے کی رسم، قند کا شربت پلانا، جہیز کا جھگڑا، چوتھی چائے سار
 سندوں کے طے، گونگٹ اٹھانے کی رسم، نقد بڑھانا، چڑیاں بڑھانا، قمیش کا سہرا،
 موتیوں کا گنگنا، یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گو کر گزرے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے
 میں جن اقتدار نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ اب رہا روایات کا گونہا،
 تو یہ میلان بھی دکنی مرثیوں میں عام طور پر ملتا ہے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے غافل
 نہیں ہوتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شاعر اس میں اور کلیاں پھند نے
 لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جناب کبریٰ سے عقد، اور اس تقریب
 سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دہلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام عالی مقام سے

رضا حاصل کرنا، عیسٰی کا تنہا چھوٹنا اور شہر بانو کا خفا ہونا۔ بادشاہ ملب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہر لاجی ملب کا علی اکبر کی شہادت پر عین کرنا، عیسیٰ و محمد کا علم پر ضد و ٹکڑا اور اس شیع کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہ پا کر اعتقاد اور مرثیے کی شعری روایتوں کا مضامین بدل تھیں۔ اس میں بھی ہماری کوتاہی علم کو دخل ہے دیگر لکھنؤ سے پہلے شعراء رنگ آمیزی اور تخیل آرائی کے بغت خواں ملے کر چکے تھے۔ یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ فنی نارسائی اور سستی یا شکل کی بنا پر مرثیہ کی صنف اپنی منزل مقصود کے لیے ٹامک ٹوٹیاں کر رہی تھی۔

اس کے بعد لکھنؤ میں اردو مرثیے کے دو راتوں کے شعراء نے معاشی اور سماجی قور کے دور انحطاط میں فقط دو پہلوؤں کا انتخاب کیا، اول میدانِ کربلا کی روادو لکھنؤ کے تہذیبی سیاق و سباق میں، دوم، حادثہ کربلا میں خصوصی توجہ حزن و گریہ پر مرکوز کر دی اور اس کے صلے میں دو طرفہ راہِ نجات کا عقیدہ وضع کر دیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ گوئی راہِ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے والوں کے لیے گریہ و بکا، مٹنا ہونا اور آنسو بہانا سامانِ بخشش قرار پایا۔ بہر حال یہ تو بحث سے ذیل نکتے خود بخود پیدا ہو گئے۔ جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں۔ بات پھر وہیں سے شروع ہوتی ہے کہ انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سراٹھ کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کی خاطر چند مثالوں پر اکتفا کرنا ہے۔

۱۔ بعض ناقدوں نے عیسیٰ و محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا آخری عروج بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شعل بھی پیش پیش ہیں۔ تحقیق سے ثابت ہے کہ ان غلط مسلط روایتوں کے بانی مبنائی میاں و نگیر ہیں۔

جلوسے کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دھنس سنوا رہے ہیں
ناگ سے نتھ مانتھے بنائیاں رو رو کے اتارے ہیں

(سودا)

یاد آؤ گئے کڑا اس کا جب کچھ میٹھ کے سیوں گی
خاطر میں لاپاس میں اس کی گھونٹ لو کے پیوں گی

(میر)

قذ مری کہیں گسوں کے پیالوں کو بھرو
میری سوسن کے لیے چوٹ بجا بنا کر لاؤ

میں کے زینب اٹھی دروازے پر دیکھے ہے کیا

ہاتھ دھونے کو تو پانی نہیں چر بھ کیا

(سکندر)

جب خابندی کی آئی رات مہرواہ کی،

یا تو بی بی سکینہ ہندی کے ہمسواہ کی،

لے کے آرائش گمنی جب سال اس فشاہ کی،

ہندی ہاتھوں میں لگاتا سم بنے کی بیاہ کی،

(گکھا)

اے آرمی صحت کی رسم لے میٹھے چاول یا برقیوں کا زردہ رنگریاں مڑاؤ میٹھے چاولوں
کے مجال لگانے سے ہے جو سہ صلوں کے قراضع کی ایک خاص روایت دہلی اور کھننور
کی ہے۔

جب کہ قاسم نے پس گلے میں مستان باگا
 بانہد سر سہرا بیا بنے شب کا جاگا
 موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نواہ لاگا
 ہو کے خوش لگی کسے بد صدا گاگا
 (مسکین)

دستانِ لکھنؤ کی کچھ اور مثالیں توجہ فرمائیے —
 منہ سے نواہ کے شرمندہ ہی بیاہ کی رات
 اس خجالت سے رہی آج تلک تلخ حیات
 چاؤ اور چ پلے دیکھوں میں دلیں دولا کے
 کبھی قربان ہوں قاسم کے کبھی کبریٰ کے
 جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے —

میری شاہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ
 لوگو! منہ کسوں دو سر کسوں دو گھر نکلت کو ہٹاؤ
 راتہ ہوتی ہے نبی اسکھوں سے کاجل پونچے
 خاک ماتھے پہ کلو مانگ سے منہ پونچے
 مسند ابھی نیچے میں پکھا آئی ہوں قاسم
 بنڑی کو بنا گھر میں بٹھا آئی ہوں قاسم
 اور دیکھیے —

ہاتھ سے موتوں کے کنگنے کا ڈورا توڑو،
 ہو گئی ہاتھ بنی جوڑیاں جسدی پسندو،
 لاش آئی میوے دانا کی دود پر کن سے
 خوں بجا جاتا ہے دودا کی کٹی گدوں سے
 (نصیح)

فہج کے بعد اب میاں دگیر سے کچھ مثالیں جتہ جتہ بڑی کفایت کے ساتھ دیکھے میر جناب
کبرنی کی شخصیت کا منظر —

کہتی تھی درپیش جدائی ہوئی

آج مسیدی بیٹھ پڑائی ہوئی

پھر یہ منظر بھی دیکھیے —

بیٹھ میری بات تم مانو سانس کا جوتی ہے سو پہچانو

چوتھی میں چائے روایت میں

بول تم نہ اٹھو کسی بات میں

جینز کے معاملے میں —

بیٹھ تجھے دوں گی جڑاؤ پٹنگ

جناب کبرنی رخصت ہو رہی ہیں کہنے کے ایک ایک فرد سے گلے مل رہی ہیں،

ساتنے علی اصغر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر یہ کہتی ہیں —

(یہ پورا منظر ہندو کچھر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جو پردہاں چڑھائے خدا

دور میں جاتی نہیں اے دلربا

گھٹنیوں داں کیلئے آ جاتیو، اپنی برس گانٹھ میں بلو اٹیرو

لے یہ بھی مل نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دگیر اپنی تاریخی ثقافت کے بلند بلنگ دعوے کرتے ہیں —

سند سے سچ ہے کہ خال میرا کلام نہیں

خدا نخواستہ راوی پہ اتسام نہیں

سسرال پہنچ کر ملے تیشیج، جناب کرن کے باب میں یہ خیال بھی تعذر فرمائیے —

چپ رہو سسرال ابھی آنی ہو،

میکے سے کیا ایسا لدا آنی ہو

قصیح اور دلگیر کے علاوہ خلیق اور دبیر و عزیزہ سے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں مگر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے بعض اس خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اُردو مرثیے کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیس تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک احتساب معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی، بلکہ حدود و قیود سے متبرار رجحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے۔ ممکن ہے بعض انیس کے نقاد اس نکتہ اعتدال پر پس جبیں ہو جائیں اور اسے بے جا وکالت پر محمول کریں۔ یہ حقیقت تو اس وقت تک ثابت ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تردید کی گنجائش نہیں رہ جاتی، وگرنہ انیس اور فقط انیس کا مطالعہ پیش نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاردنی کے نکات فائدہ ہی انیس کے باب میں تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی مضحکہ خیز من گھڑت روایتوں اور لامین تخیلاتی موٹگائیوں سے پاک کیا، اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلافتانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصیبتوں کے بھی مثالی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعہ معاش بن چکا تھا۔ ایسی صورت حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے بار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کا اقتدار

بہت بڑا جو کسم تھا اور اس نکتے پر لاکھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کس قیمت پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گوؤں کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے راستوں میں جا نکلا تھا انیس نے اس پر باندھا اور اپنے دوسرے تہذیبی مبالغے کو مبالغہ سمجھا اور اسی کو روا رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا ہے۔ طرز زندگی کے مختلف انواع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جامہ قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا میاں بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا رد و عمل ہے، اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر منظرِ غائر مطالعہ کیجئے تو مبالغے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھل کر آجائے گی۔

۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی صنفِ شاعری ہے، جو دکن کی مخصوص تہذیبی روایات میں معرض وجود میں آیا اور انہی عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس صنفِ شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نوابانِ اودھ کی سرپرستی میں اس صنفِ شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ملے آگئے۔ اودھ حکومتوں کا نڈال مرثیے کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ بگڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیے کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس منہج پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ لکھنؤ میں کسی بھی صنفِ ادب سے ایسا اعتقادی تپاک نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ تو صاحبانِ اودھ کی دُکھتہ رنگ بن گیا۔ انگریزوں کی تو سین پستانہ سازش نے لکھنؤ کے حکمران طبقے کو بے اثر کر دیا۔ وہ اپنی ہی

قلمِ نو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک مستمر غم تھا جس سے چٹکارا حاصل کرنے کے لیے فرار اور چاروں کی زندگی کے لیے مسرتوں کی دریافت ضروری تھی۔ آنسو پی کر قہقہے لگانا۔۔۔ یہ ایک نفسیاتی رد عمل تھا، ایسے میں یا بخدا بھی آنا ایک فطری اثر کے ماتحت تھی۔ جس نے مذہب کی طرف آمادہ کر دیا اللہ سے خواہشِ قربت ایک نفسیاتی امر تھا۔ اثنا عشری عقیدے نے مودتِ اہل بیت کی طرف آمادہ کر دیا۔ پھر اس مروت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت کے شے یک جا اور منقسم ہوتے ہیں۔ اس سارے پس منظر کا مرکزی نکتہ غمِ حسین تھا۔ وہی ایک ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہیں غم اُن کے لیے نشاطِ دنیا اور تزکیۂ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و نجات اور جادۂ عدم کا توشہ بنالیا۔ دیگر ارکانِ دین پہلے پشت پر گئے، شریعت اور سنت کی شرائط مستقیمِ دبار کا مسلکِ مذہبِ سکی۔ مذہبِ مسجد سے نکل کر امام باڑوں میں پہنچ گیا، اور امام باڑہ، تہذیب کا بست بڑا مرکز بن گیا اور فنونِ لطیفہ کے تنوعات کا ایسا منظر بنا کہ اک فقط رقص کو چھوڑ کر باقی ہر طرح کا فن اس کے علاوہ ہنرمندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے بیس ہو کر وہ فردوسِ نظر بن گیا۔ گویا تہذیبِ ادوہ کا قبلہ گاہ قرار پایا۔ اربابِ نشاط نے علمِ موسیقی کو امام باڑوں سے متعارف کر کے عیاشانہ جذبے کا ٹکڑا کر دیا اور دوسری طرف انہیں امام باڑوں میں جب ذکر و دعا کی رسم پڑی تو یہ علومِ مزوج کی ایک اعلیٰ درجے کی درگاہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری بھی اس آغوش میں تربیت پائے گئیں، اور ان کی سنتِ تہذیب کا ورثہ بن گیا، جس میں عوام بھی برابر کے حصہ دار بنے۔ گویا اثنا عشری عقائدِ ملکِ ادوہ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور کھنڈِ ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوالِ آمادہ

تہذیب میں تنوعات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمران طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔
 انگریزوں کے استعمار سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقہ اشرافیہ کے عقائد کی تکمیل کے لیے
 یا عیاشانہ سرگرمیوں پر تصرف ہوتی تھی۔ اتنی دولت کثیر کے باوجود اردھ میں بے تحاشا
 دولت تھی۔ آبادی کم، صنعت و پیداوار بہت زیادہ، دولت کا بیشتر حصہ طبقہ اشرافیہ
 کے ہاتھوں میں، بقیہ طبقات اپنے محدود دائروں میں ماضی، برضا، قناعت و استغنا
 کے غور۔ غم حین کے علاوہ ہر غم کو بے حقیقت کہنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات
 پر مطمئن، اندر پرشاکر اور اپنے حکمران وقت کے مداح اور وفادار، نواب یا بادشاہ
 جبر و استبداد کا عادی، مسند شاہی پر جو بھی حکم بھانج کر زیریں سر پر گر سید مسائل و
 مصائب کے نشتر سے نگار، اور یہ مرض ایسا لا علاج ہو چکا تھا کہ عارضی افادے کے لیے
 عیاشی کا مرہم ہی سود مند ثابت ہو سکتا تھا۔ اندر کی گھٹن اور جس کو کم کرنے کے لیے
 ایک مخصوص زاویے سے مذہب سے ارتباط لاپدی تھا۔ مذہب سے عقلی دہلی کے بادشاہوں
 کی سابقہ میراث تھی۔ غلام خاندان سے لے کر مظہر عبد تک تقریباً سب ہی بادشاہ
 ارکان دین سے کسی نہ کسی طور منزور بہرہ مند تھے۔ لکھنؤ کے بھی ارباب اقتدار کی دلچسپی
 مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث انھیں دلی کے بادشاہوں کے توسط سے

لے ملا خط ہے۔

- ۱۔ تاریخ فیروز شاہی۔ ضیاء الدین برنی
- ۲۔ احکام السلطانیہ۔ اردو ترجمہ جید آباد
- ۳۔ دہلی سلطنت کا نظام حکومت۔ فاکر اشتیاق قریشی
- ۴۔ سلاطین دہلی کے مذہبی ترجحات۔ خلیق احمد نظامی
- ۵۔ طبقات نامری۔ مناج الدین

ملی ہو، بلکہ ان کے اجداد ایران میں وادش تاج و تخت اور ناناہالی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے ورثہ وار تھے۔ لکھنؤ کے دیگر گوں حالات نے بعض کھوئی ہوئی مذہبی اقدار و روایات کو تلاش کر لیا اور ان کی توسیع کے ٹھکانے خود بخود پیدا کر لیے۔ عزاداری، فرار اور معرفت کا ایک دلچسپ ذریعہ بن گیا۔ رسوم عزاداری کے اختراعات حسین شغلہ بن گئے۔ اس طرح عیاشی خرد میں پوری ہوئی اور غم حسین کے تعلق نے مذہب کی احتیاج کو پورا کیا۔ دہلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کر سکے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے مروت حسین کو مذہب اور اسی مذہب کو تہذیب کا رکن رکن بنا دیا، حکمران روزِ مملکت سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ایامِ عزاء فقط دس دنوں پر محیط تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں ایامِ عزاء کی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پر پہنچ گئیں۔ لہذا محرم کا ایک عشرہ و رسوم عزاداری کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اب محرم عشرے سے بڑھ کر چالیس دن کا ہو گیا۔ اور اس مدت کا ہر دن رسم عزاداری کی کسی خاص تقریب کے لیے مختص کیا گیا۔ میں یہاں ابلیس سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی عزاداری کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا، بلکہ محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمران ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور محرم ہڑستے بڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے کا ہو گیا اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوانِ امام عالی مقام کی رسم عزاء امام باڑوں میں منعقد ہوتی رہتی۔ گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں داخل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۳۷ء سے لے کر ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے گویا

سما سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی عہد کا شمار کریں تو پھر تقریباً
اسی برس کا لکھنؤ ایک مخصوص تہذیبی زندگی کا منظر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، معیار
معیار، افق، طرز احساس اور اسلوب فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو ایک مخصوص
زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کدے کو تخلیق کیا جس میں تمام ممتاز
سخن میں مرثیے کو اختصاص اعتدائی بنیاد پر حاصل ہوا۔ مرثیہ ادبی اور اعتدائی دونوں
لحاظ سے لکھنؤ والوں کے لیے جان اور ایمان بن گیا۔

۴

میر انیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۳ء میں انتقال کر گئے، گویا یوں سمجھئے
کہ میر انیس سعادت علی خاں کے عہد میں پیدا ہوئے اور ہوش کی آنکھیں کھولیں، صرف
آصف الدولہ کا زمانہ جو چوبیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے، بس اتنے عرصے کو چھوڑ کر
بقیہ لکھنؤ کی شاہی علداری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔
تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کردار کو ہر نوع کی توسیع و تنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور
متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی علداری میں گزری، عہد شباب کی وصوبہ جب
دھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملک اور مد کا جہاں و جلال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں
کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل طور پر قائم ہو گئی تھی۔ میر انیس نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۳ء
تک انگریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۵۱ برس ہندو اسلامی تہذیب کے اور ۱۸
برس ہندو بھٹائی تہذیب کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سرپرستی اور تھیں جس کو انھوں نے
دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں، وہ تھی دہلی مروجہ کی
تہذیب جو ان تک اپنے بزرگوں سے پہنچی تھی، جس پر وہ غور بھی کرتے تھے۔ یہ وہی تہذیب

تھی جس کے نقوش اسی آب و تاب کے ساتھ شجاع الدولہ اور ہونیم کے فیض آباد میں موجود تھے اور عند آصف الدولہ میں دلی کے مہاجرین شرفاء اور فن کاروں کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میرانیس کی طرز زندگی اور اسلوب فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے فنکاروں کو عرب تہذیب سے بھی سروکار تھا۔ واقعہ کر بلا کے بیان میں اور انظر کر بلا کے تذکرے میں تہذیبی اثرات کیوں کر نمایاں ہوئے، یہ ایک الگ بحث بنتی ہے۔ مگر کہا جاسکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر اس کے باوجود کہیں واقعات کی نوعیت میں کہیں کرداروں کے خصائل اور اطوار کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجزیہ بیان میں بطور خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مرثیاتی انیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرقع ہیں۔ یہاں متوازن امتزاج کا مطلب برابر کے تناسب سے نہیں ہے یا تناسب مقداری سے نہیں ہے بلکہ زبان و مکان کے تناسب سے ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سب اثرات پر اور صی تہذیب کا میرانیس کے مرثیوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کس فن کار کے یہاں تہذیبی رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری تفتیش علی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتی ہے۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح تو ذکر نہیں کرتا کہ ہم اس عند کی تہذیب کا مکمل خاکہ ترتیب کر لیں مگر اس کے فنکاروں کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصر ترکیبی کی نشان دہی ضرور ہو جاتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا فن رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کس سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی محض عکاسی؟ یا زندگی کا تہذیبی رشتوں سے تناسب؟ تہذیب کے رجعت پسندانہ رویے سے اجتناب، تہذیب کو زندگی کے خاطر

یا زندگی کو تہذیب کے خاطر، تہذیب کو افرادی قوت بنا کر یا تہذیب کو بعض لذت اور
چٹکارے کے لیے؟ اور یہ بھی ہے کہ فن کار زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر
ہونا چاہتا ہے۔ اس طرح کے مختلف ہیج وریجی خیالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔
فن کار خواہ کس سطح کا ہو عصری تہذیب کی غازی تو بہر حال اس کے فن میں کسی نہ کسی
طور ہو جاتی ہے۔ انیس کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب اور زندگی کے رشتوں
میں بطور خاص دلچسپی ہے۔ وہ طبقات تہذیب پرست شاعر ہیں انھیں زندگی کی تہذیبی
اقدار کا احترام ہے اور قیمت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار نیز روایات سے
بہت کران کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پادری
اخلاق، محروم، تکلف، ایثار، بردباری، موانست، موت، احساس مراتب، ان
سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر چلنا وہ قرین انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔
اس تہذیبی سرملے کے وہ امانت دار اور وارث بن کر فخر کرتے۔ اس کی ناسندگی ان
کے یہاں فرض حیات کی طرح تھی۔ اسی لیے انھوں نے واقعہ کر بلا کو اپنی تہذیب کے
آئینے میں دیکھنے کے موقع کو بدلائیں، بلکہ اپنے تہذیبی سرملے کی ترجمانی میں کوئی بھی
موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ موقع ہاتھ سے جانا تو کیا بلکہ بے شمار مواقع اپنی فن کارانہ
تلاش و جستجو سے پیدا کر دیئے اور خوبی انتخاب سے انیس مرثیے کی سمت آنکھ جھکائی۔
شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جاسکتی تھی بلکہ تھاکہ
مرثیہ نگاری اگر ان کا خیرہ اظہار نہ ٹھہرتی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع
گوشے ادب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب بندی کے تصور یا اسی خیال کو
دوسرے معنوں میں یوں بھی ادا کیا جاسکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تنہا

عناصر کے اخذ و جذب کے مشاہدے اور مطالعہ نے انہیں پر زندگی کی مختلف حقیقتوں کو منکشف کر دیا۔ زندگی، جو بیابانِ خارِ زار ہے، زندگی جو گل ہی گل اور چمن در چمن ہے، زندگی جو کڑی دھوپ ہے، زندگی جو فقط خاک چاندنی ہے، زندگی جو نام ہے ظلم و ستم کا، زندگی جو جذبِ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو عبارت ہے ہلاکت سے اور وہ زندگی جو محض عبادت ہے اور شہادت ہے، زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پہلوؤں کو میر انیس نے ایک نفس شناس، ایک معلم، ایک مہر اور ایک مدبر کی طرح عین نظر سے دیکھا اور اس بصیرت سے تخلیقِ دہن کی اور گھٹ وادیوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لا کر اپنے فن کا لوہا منہا دیا۔

میر انیس نے ادویہی تہذیب کی تشیل بندی لواحقین رسالت کے ایک عظیم تاریخی واقعہ سے کی ہے جو کلِ بشرِ افراد پر مشتمل ایک چھوٹا سا سماج ہے۔ چھوٹے بڑے، مرد و زن، آقا و غلام سب ہی طرح کے فرد ہیں۔ واقعہ بس چند دنوں کا ہے۔ ایک محدود وقت میں ایک کنبے کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفہ حیات، ان کے تصوراتِ زندگی، ان کے روابط، ان کا اخلاق، ان کی وضعِ داریاں ان کے تکلفات، ان کا معیارِ تکلم اور قریبہ نشست و برخاست، سب ہی پہلوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انہیں اپنی تہذیبی خدائش میں تاریخی منظر اور فضیات کا بُری طرح سے گلا گھونٹ دیتے ہیں اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ایسی بے شمار مثالیں مختلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک منظرِ ملاحظہ فرمائیے۔

علی اکبر میدان جنگ میں لشکر اعداد پر یلغار کر رہے ہیں، لاشوں کے پٹے کے پٹے لگا دیتے ہیں، امام حسینؑ یہ منظر بہت دُور سے دیکھتے ہیں اور اپنے دل پسند علی اکبرؑ کی بسالت کی ولولہ دیتے ہیں، اب بھلا لکھنؤ تہذیب کہاں اس کی اجازت دیتی ہے۔ کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھپک کر آداب نہ بجالائے، مگر علی اکبرؑ فرزندِ اعدا میں تھے، اب پڑھنے والا یہاں خواہ ایک ضابطہ معقولیت کا متقاضی ہو، مگر میرا جس اس کی پردہ نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی منظر ہرے کے خاطر حضرت علی اکبرؑ کو انیس اُس یلغار سے نکلواتے ہیں اور وہ گھوڑے کی شست بھر کر میدانِ جنگ سے باہر آ کر خاص لکھنوی انداز سے امام حسینؑ کو تسلیات و کورنش ادا کرتے ہیں اور اس فریضہ سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔
 بند توجہ فرمائیے —————

شہر نے جو دُور سے دیکھا یہ ماجرا
 دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
 اے مرحبا رسول کے ہم شکل مرحبا
 سیراب سلبیل سے تم کو کرے خدا
 کیوں کر نہ صبر و شکر میں ایسا کمال ہو
 کیوں کر نہ ہو کہ ساقی کو شر کے لال ہو
 تسلیم کر کے شہ کو بعد عہدِ واکسائ
 مثل اسدِ شکار پہ آیا وہ شہِ سوار
 اسی طرح ایک مقام پر علی اکبرؑ، تحسینؑ سے دن میں جانے کی اجازت طلب

کرتے ہیں، خاصاً وہ لوگ کہ بعدِ رضا ملتے ہیں۔

امام حسینؑ کہتے ہیں —————

اجسادِ عار و قم سے ہیں کچھ گواہیں

علی اکبرؑ فرما جب تک کہ تسلیم کرتے ہیں —————

تسلیم کر کے بولے علی اکبرؑ غیور،

لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں حضورؑ

عرب تہذیب اور لکھنؤی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میرٹھیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اُردو مرثیے کی روایت کو زیادہ مسلم سمجھا، اس لیے موس ہوتا ہے کہ واقعہ کر بلا کے بیان میں اودھی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے، تو اس میں قصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپ ۱۹ویں صدی کے پورے دبستان کو دیکھ لیجئے اور بالخصوص لکھنؤ کی زندگی اور اصنافِ ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق العادہ عناصرِ ادب اور ذوق کا حصہ ہیں مرثیے بھی اسی معیارِ اہتمام کے بل بوتے پر پروان چڑھا رہے اپنے اس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے جس کو اور اصناف کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، گہرائی اور رچاؤ کے ساتھ پیش کیا۔ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے جتنے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آئے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنفِ سخن میں اس لیے نہیں ممکن کہ ہماری ہر صنفِ سخن جنسی جذبات اور تعشق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے۔ مرثیے میں عہس کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میرٹھیس کے یہاں، مطالعہ کیا جائے

تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوجہ عباس کے باب میں نہایت پاکیزہ جذبات سے مرتع کشی ملتی ہے۔

ایک منظر ہے ———

جناب شہر بانو دامنِ بنی سر تنجھکائے بیٹی میں، اوجھتا گردن اٹھائی، تو امام حسینؑ کی چاند سی صورت دکھائی دی، آنکھیں چار ہوئیں اور جہول پہ گزری اس کو جناب شہر بانو زوں بیان کرتی ہیں ———

لوٹھی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی

حضرت کی یہی چاند سی صورت نظر آئی

اس حسن کے نظارے کی میں تاب نہ لائی

پر بیکسی دیاس سی تھی چہرے پہ چھائی

نظرے کئی رخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل گئے

حضرت تو پہنچے اور میرے آنسو نکل آئے

شہادت جناب عباس پر انیس زوجہ عباس کے داخل جذبات کی معنوی کہتے ہیں —

بھاتی تھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کمال اس نے تمہارے سوگ میں کونے ہی ہر کمال

اب وصل کے دن دشمنیں اشتیاق کی،

کیوں کر کشیں گی رشت میں اُمیں فراق کی

صاحب تمہیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب با دریا کا قریب، سر و ترائی، خشک ہوا،

میں اور آپ، آج کی شب تک نہ بچنے جدا بستر کو خالی دیکھ کے گزری گی مجھ پہ کیا

تڑپوں نہ کس طرح کہ نئی واردات ہے

مدتے گئی فسراق کی یہ پہلی مات ہے

حضرت قاسم مقل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، جانے سے پہلے اک شب کی سیاہی
دس کا گھونگٹ اُلٹ کر جانے کی رضا اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دوپٹ
پیار کے کنا چاہتے ہیں۔ —

گھونگٹ ہٹا کے ہم کو دکلاؤ تو رخ کاؤڈ پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دُور
آنکھوں پر ہیں تھیلیاں رقت کا ہے دُور زنگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

بچنے کی اس چمن میں خوش دل سے فوت ہے،

مُبلبل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہیں تو بدال ہے تم سے شاق کیا کیجئے نصیب میں تمہاں مدہ فسراق
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عساق بولو زبان سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق

چمکی یوں ہی، ہوگی تہ پاش پاش پر

کیا بچیں بھی کروگی نہ دولا کی لاش پر

اس طرح مرثیے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا، ہر شے

کی محبت ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں ملتی ہیں۔ انسانی نفسیات
کی میرا میں نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد بھیت بھائی، باپ، چچا، بیٹا، سنگترا، شوہر،
بھتیجا، آقا، غلام اور اس کے علاوہ مرد مجاہد، دلیر، شیخ، اسی طرح عورت بھیت بہن،
بیوی، بیٹی، بھتیجی، لونڈی۔ اور اس کے علاوہ لٹے ہوئے قافلے کی سردار، اپنے کنبے میں

حریر و پرنیاں کی طرح نرم اور ملائم اور دربارِ یزید میں پہنچ کر بھلی کی طرح کراک کر ترپنے والی
عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کو میرا میں نے لکھنوی تہذیب کے آئینے

میں عکس کشی کی ہے اور اپنی فن کارانہ بصیرت سے بعض تصویروں کو نقش نامزد فرما دیا
کر شرف و دام بخشا ہے۔

۱۔ لکھنؤی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائندیت (Exhibitism) کا احسا
ہوتا ہے خواہ وہ جذبہ خوش کامیو یا علم کا، یہ نمائش آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی یہ بات
بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا
طریقہ کار مختلف ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں اس
میں نسل اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت
بڑا ورثہ شامل ہے۔ اس پر اعظم پر در اوڑی لوگ سے لے کر ہندو مت تک مختلف شکلوں
میں مختلف زمانوں میں آریائی نسل کا دور دو ہوتا رہا ہے۔ خود مسلمانوں کی آمد سے جو عمری
اثرات ہندوستانی تہذیب پر نمودار ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے خوں وغیرہ کا ایک
بہت بڑا حصہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبعا شمس پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر خوش
ذوق، خوش طبع، تازک مزاج، تہذیب پسند، مجدد اور مخترع واقع ہوئے ہیں۔ اظہار و ابلاغ
میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فنی لطیف کی طرف بہت جلد مائل کر دیا اور فنون
لطیف ان کے ہر پوشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے اظہار میں آریا کے مقابلے
میں سامی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے بے محابا اور بے تکلف اظہار کے علاوہ بھی
ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے خالص اظہار کے قائل نہیں، وہ اس
کو سجا کر بنا کر بلکہ مبالغے کے چار چاند لگا کر تعریف اور تماشا بنا کر پیش کرنے کے قائل

ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور
فرکب ہر خط کی تہذیبی زندگی میں نظر آئے گی۔ گزشتہ ہونے سال کے آخری دن کو انسان

کی طرح رڈا، سوگ منانا، سینہ کو پی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب میں جتن کرنا یہ ایرانی آریوں کا پرانا طریقہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبات میں منعقد کرنا اور اس کی نمائش کرنا ایرانی آریوں کا ساتھذی مسلک ہے۔ ہندوستان میں سیاحتی کے اخراج کو اس طرح نبھادینا، اس کا رام لیلانا، بھرت طلب کا جشن، بھولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اطوار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تجا، دسواں، بیسواں، چھلم، غرض ہر س، اسی طرح شادی بیاہ کی انگنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایام محرم میں تعز، عظم، تابوت علی بند، حسین بند، ماتم، ذوالجناح (اور پھر اس کے کان میں منت انگنتا) بٹری طوق پہنانا، مراد کا چھٹا باندھنا، محرم کو تاریخ وار تقریبات میں منعقد کرنا اور ہر تاریخ کو کسی خاص تقریب سے متعلق کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوا دھیسے تک ایام عزابرا کرنا اور ۹ ربیع الاول کو بے تحاشا غوشیوں کے ڈرامے منعقد کرنا اچھوتوں کی تشیل ولادت، یہ سب کیا ہے؟ نرا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب ہے کیا تعلق؟

آریائی تہذیب کے یہ عناصر فنون لطیفہ میں موجود ہونا از بس کہ بدیہی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا حلول ہونا امر منطقی تھا۔ فارسی یا انگریزی ادب ہو یا سنسکرت، ہندی ساجتہ یا عوامی سطح کے نغاث، یہی نفسیات ہر جگہ رگ دپے میں سرایت ہوتی نظر آئے گی۔ اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مبسوط مضمون کی ضرورت ہے۔ القہہ مختصر آریا بڑے تشہیر پند، تماش میں اور پرومگینڈے باز ہوتے ہیں، بدت، حسن، نقاست، نعدت، ادا ان کے براہکار میں مضمر ہے۔ اردو میں غزل کا غلط

فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجیے، تحصیل سے اغاض کے باوجود
 شمنوی اور شمنوی کے ٹھاٹھ دیکھیے۔ بطور خاص بدر النساء، گل بکاولی اور اسی کے بعد
 شمنوی زہر عشق کی ہیر دکن کا نیل چانا اور پکینڈ دیکھیے۔ اب اس سیاق و سباق میں فن مرثیہ
 نگاری کا تجربہ کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیب میراث کا تعلق اور تحریک موجود ہے مگر قصہ
 تصور اس مختلف یوں ہے کہ اور اصناف ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضہ
 قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لا شعوری طور پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔
 مرثیہ میں مولو تاریخ سے لینا ہوتا ہے۔ تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کر رہا نہیں ہے۔
 بلکہ سامی نسل کے خون و خمیر سے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی
 دوسری تہذیب کی زبانی ہے۔ سامی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب ملک اور حد میں مناتی
 ہے۔ اپنی مروجہ اقدار پر واقعہ کی قطع و برید کر کے مرثیہ کے جامے میں منتقل کرتی ہے، بہار
 مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ اور اپنے تعاضوں کے
 مطابق جہاں ضرورت سمجھا تحریف و تصرف کر لیا۔ مثلاً مرثیے میں ہر سورما کی اپنی افواہ
 جنگ ہے۔ اس کا تیر ہونا، بزرگوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے
 زور و تحمل سے رقت اور طبع کی جولانی دکھا کر ہر سورما کو میدان کارزار میں لانا، گھسان
 کارن پڑنا، شہید ہونا، درختیے پر سیڑیوں کا آنا اور ان کا بال کھول کر گریہ و بکا کے مضامین
 پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہر حال ہے مگر اس کارگزاری میں واقعہ قدر اسی مضمون
 تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند جملہ ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں گون
 پورے جہاں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا بس

اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن
 کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمارے ہی
 کیسی ہوا چل چھو روزگار میں سید کا باغ کٹا ہے فصلِ باریں
 پھر دیکھیے —

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دُلہا بنے پسر،
 آئے دُلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر
 پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر
 نخلِ مُراد کا سیں دُنیا میں ہے مشہور
 ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ الہ ہو انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو
 ماں کستی تھی بناؤں گی دُلہا اس برس
 مرنے کی تم کو میں جوانی میں ہے ہو کس
 کچھ اس میں زور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس
 ہم بھی مریں گے خیر، نہیں اتنا پیش و پس
 شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کا پیری میں یہ بھی رنگِ ساقستیں آپ کا
 اب شادیت کا منظر ہے —

ہے ہے مری سعید و رشید و متین جواں
 خوش رُو جواں، عریب جواں، مسرعب جواں
 صغیر جواں، خلیل جواں، نازنین جواں
 کس نے تجھے مرد ڈلایا اے حسین جواں

آواز تیس میں ابھی ایسے مٹن نہ تھے بچے مرے ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے

ہاں شاہ دیں کے قہر یہ وارو بکا کرو،

ہاں اے خدا کے دوست کے پیارو بکا کرو

ماہم میں ہاتھ سینے پہ مارو بکا کرو

اکبر جہاں سے اٹھ گئے یارو بکا کرو

سمجھو شریک بزم شب مشرقین کو دے لو جوان بیٹے کا پُرسا حسین کو

اولاد والو درد کرد شد کے دل کا یاد

نے آج کی خبر ہے نہ ہے کل کا اعتماد

کیسا ترپے ہوئیں گے سبتر خوش نباد

بیٹا جہاں سے اٹھ گیا ناشاد و نامرلو

خوش رُو تھے خوش مزاج تھے شیریں بیان تھے پیٹو جوان اکبر مرد جوان تھے

ہے حسین آپ کا دلبر بھڑ گیا

فسادی ہے شبیرہ پیمبر بھڑ گیا

واحیف وا درینغ و لاور بھڑ گیا

درد او حسرتا علی اکبر بھڑ گیا

مظلومیت میں تشدد ہانی کو روئیں گے جب تک جس گے اس کی جوانی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصر تھے جن کی سرچستی میں امام باڑہ، مجلس، مرثیہ

اور نوحہ تشکیل پذیر ہوا۔ شاہان ملکوں کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا

نسل مزاج ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا۔ اسی اشتراک

سے اور صیٰ تنزیب کے خط و خال مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو کلچر بنا دیا تو تنزیب کے وسیلے سے ہندو سچیتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی موجود تھیں۔ یہ نظام ہر تو دو تنزیبیں تھیں مگر اسلام اور سنی اسلام ایک ہی تنزیب کا سرچشمہ تھیں، فقط زمان اور مکاں کا پھیر تھا۔ ہندو آریائی اور ایران آریائی تنزیب کے اتصال سے ایک ہند اسلامی تنزیب وجود میں آئی، جس نے اپنے مذہب کو کلچر کے حوالے سے متعارف کرایا۔ اس کلچر پر اثنا عشری عقائد محیط ہوئے اور اثنا عشری عقائد مودت اہل بیت پر مرکوز ہوئے، دو تنزیبوں کے مشترک خواص نے بلا تکلف نئے سرے سے اخذ انتخاب پر آمادہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور استحکام ہند اسلامی تنزیب کو ہوا۔ ایسی فضا میں مرثیہ کو خوب پھلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تنزیبی تقاضوں و مصلحتوں نے مرثیہ فنی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تنزیبی عقیدہ بنا دیا۔ یہ درست ہے کہ انیس سلا آریا نہیں تھے مگر آریائی تنزیب ان کے اجداد کے قلب پیکر میں سانس اور لہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابل تحقیق ہے مگر ہند میں میرا نامی، میرضاحک، میرحسن اور میرخلیق تنزیب نگاری کو اپنے شعور و فن کا شیوہ سمجھتے تھے۔ میرانیس کو جب ہم پکا تنزیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تنزیب کے وہ تمام عناصر ترک نہیں ان کے فن میں موجود ہیں جس میں مذہبی اقدار، مجلس روایات، فکری رجحانات، شعری میلانات اور زندگی کی وہ تمام تحریکات جو ایک شائستہ معاشرے کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فن کار اس پر اپنا عقیدہ رکھتا ہے اور خلوص نیت کے ساتھ اس سے مغایرت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی ترسیل کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تنزیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسلک بنی قرار

دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنوں اور شیریں دیوانگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے اور اس کے عرفان سے زندگی کے کل کو اس کے اثرات کی تجزیات عقل اور بصیرت و وعالی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تیرہ سو برس کی گزری ہوئی تاریخ کو ایک باد پھر سرزمین لکھنؤ پر اس طرح منقہ کرتا ہے کہ عرب کے ماضی کو لکھنؤ کا ماضی، ہندو فرات کو دریائے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور ذریت رسول کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثبات قدمی، پامردی، صبر، استقلال، ایشاد قربانی کو شرفائے لکھنؤ کی نزاکت، طرح واری، وضع واری، مختلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانگیں بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسول کے آورش اور پیغام حسین کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریہ و بکا آگے بڑھ کر پایا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیے کے کیف انگلیں دھو کر انگیز مناظر بادشاہ اور اس کے معاشرہ کا ظاہر ہے۔ رضا جونی کے بعد حضرت زینب یا شہزادہ کی حسرت اور خواہشات کے جذبات اکثر بیٹوں، بھتیجیوں، بھانجیوں اور بھائیوں کے باب میں دو لہا بنے، چاند سنی دہن کی تنہا اور اس سے ملتی جلتی تمام اُمنگوں اور تشہ آرزوؤں کے پردے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں کی ایک طویل داستان دل خراش ہے اور اس کے بعد و جز ماضی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی فیکس آنا اور حفظ ذات کے مستوف جگ کشکش اور خبر و آزمائی کی ایک تخیلاتی خواہش، شہادت، آخری انجام تھا۔ مرثیے کی ان اجزائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی لاشعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعری سطح پر مرثیہ گو ان خطوط پر نہیں چلتا، بلکہ شعری طور پر تودہ معرکہ کر بلا کو شعری پیکر عطا کرتا ہے مگر لاشعور کا عمل تہذیب پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے اجزائے ترکیبی ترتیب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر منقسم کرتا ہے، ہر منزل کو ایک سنگ میل بنا کر

مرثیے کے اجزاء مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار جس منزل کے سنگ میل سے گزرتا ہے
 لاشعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیات میں مبتلا کر لیتا ہے مرثیہ نگار چھوٹا ہوا بڑا احساسات کے غام
 سرا کو اس مقصد خاص کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔ اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں
 کی تکمیل کرتا ہوا مرثیے کی ہئیت اور سرا کو ترتیب دیتا ہے۔

میر انیس بڑے فن کار تھے، انھوں نے مرثیے کے لاشعوری محرکات کو اپنا مسلک بنایا
 دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا اور یہی میراث شاعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلاشبہ میر انیس کے مرثیے کا تنہا یہی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا بھی
 خون کرتا ہے، عربی النسل سماج کو خارج از مطالعہ قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر صداقت کے
 ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے عقل اور لگنے لگتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے انھیں
 یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام تر وفاداریاں تنہا یہی قدروں سے وابستہ ہیں، ان کا یہ عقیدہ
 ہے۔ اس سے قطع نظر وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں
 وہ انسان کو تاریخ کے حوالے سے کچھ سے قاصر ہیں، وہ ماضی کو ماضی ماننا چاہتے ہیں۔
 انھوں نے اپنے "حال" سے انسان کی شناخت کی ہے، اپنے معیار پر انسان کو سمجھا لیا ہے۔ ان
 کا یہ تجربہ اور بصیرت چاہے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ اترتی ہو مگر زندگی اور آرٹ کے
 نقطہ نظر سے انیس کا فن اس عہد کے انسان اور اس کی تہذیب کی ایک ناقابل فراموش
 کلیات ہے اور ایک ایسی کر نفرت، محبت، ظلم، حق، استعمال اور قربانی کی دستاویز بن گئی
 جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے اور یہی وہ خراج ہے جسے شیخگان ادب بنظر مروت
 ہر دور میں میر انیس کو ادا کرتے رہیں گے۔

میر انیس کے حالاتِ زندگی اور کلام پر تبصرہ

میر برہلی انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ پیدائش کا صحیح سن تو معلوم نہیں البتہ بعض قہرمتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۲ھ کے درمیان واقع ہوئی۔ ان کے جڑگوں میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آئی تھی۔ ان کے پردادا میر غلام حسین شاکت قادسی اور اڈود دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے طبیعت فطرتاً نزل اور طرانت کی طرف مائل تھی۔ ہر وقت ہنسنے ہنسانے سے کام تھا۔ اسی مناسبت سے شاکت تخلص اختیار کیا۔ سلطنتِ دہلی کی تباہی کے بعد وہ دہلی کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے۔

میر انیس کے دادا میر غلام حسن شجے کامل شاعر تھے۔ ان کی مثنوی سحرالبیان ایک ایسا گانہ ہے جس پر اردو شاعری کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ وہ غزل کے استاد تھے۔ اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور جوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد

چلے گئے۔ جب فواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دار الحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے۔ اور آخر عمر تک یہیں رہے۔ ان کا انتقال عمر ۱۳۰ سال میں ہوا۔

میر انیس کے والد میر مستن خلیق بھی باکمال شاعر تھے۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے مگر آخر عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ شعر کا ذوق اور شاعری کا لکھ دہنے میں ملاحظہ۔ سولہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ میر حسن نے ان کے کلام کی اصلاح شیخ مصطفیٰ سے متعلق کر دی۔ مصطفیٰ غزل کے استاد تھے۔ شاگرد کو بھی اسی راہ پر لگایا۔ اور اس نے غزلوں کا ایک پورا دایہ ان کے ڈالا۔ مگر مرثیہ غزل گوئی سے شاعری کا شوق پیدا نہ ہوا۔ تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخر عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔ خلیق غزل گوئی کے میدان میں کچھ زیادہ نہ چکے مگر مرثیہ گوئی نے ان کا نام خوب روشن کیا۔

میر خلیق کے ہم عصروں میں تین مشہور مرثیہ گو اور بھی تھے یعنی میر ضمیر میاں دکنیز، اور مرزا فصیح۔ مگر خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے بچا نہ تھا اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تھے تو چشم و ابرو کے اشاروں سے، اعشاء کی مناسب حرکتوں سے، اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ سن ۱۲۶۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے، میر بہر علی انیس، میر مر علی انیس۔ اور میر فواب انیس یہ تینوں شاعر تھے اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا ذوق جو باپ و داد سے وراثتہ پہنچا تھا اُس کو تینوں نے اپنی اپنی استعداد کے موافق اور بھی ترقی دی۔ میر انیس میں

طرح سن میں سب سے بڑے تھے اسی طرح ان دونوں فنوں میں بھی اپنے بھائیوں سے کہیں بڑھ کر تھے۔ انہوں نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دونوں کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں کوئی اور اب تک نہیں پہنچ سکا۔

دنیا کے اکثر ہاکاموں کی طرح میر انیس کے بچپن کے حالات معلوم نہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے کہ انہوں نے میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حید علی لکھنوی سے بھی تعلیم پائی تھی۔ یہ دونوں زبردست فاضل تھے۔ میر نجف علی کی تصنیف سے ایک مختصر رسالہ مدارج المحدثین کے جلد میں میرے کتب خانے میں موجود ہے اور مولوی حید علی کی ایک تصنیف مفتی الکلام نہایت مشہور ہے۔ میر انیس کی والدہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ فارسی زبان اور مذہبی مسائل سے کافی واقفیت رکھتی تھیں۔ یقیناً میر انیس نے ابتدائی تعلیم انہیں منزل سے حاصل کی ہوگی۔ شاعری میں ان کے کسی استاد کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر ظاہر ہے کہ اس فن کے وہ شے جو کتاب سے تعلق رکھتے ہیں انہوں نے اپنے والد میر خلیق سے سیکھے ہونگے انہوں نے اپنے کلام میں بابا میر خلیق کے فیض تعلیم اور ان کے اتباع کا ذکر کیا ہے۔

میر انیس کی تعلیم و تربیت کی طرح ان کی علمی استعداد کا حال بھی کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ مگر مختلف لوگوں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ اور جو جو علم اس زمانے میں رائج تھے ان سے کافی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے سے ان کی علمی قابلیت کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ (الف) وہ عربی زبان بخوبی جانتے تھے۔ اپنے کلام میں عربی لفظ

فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برعمل استعمال کرتے ہیں۔ عربی صرف و نحو کے مسائل کی طرف جابجا اشارے کرتے ہیں۔ عربی اقوال و امثال وغیرہ کا ترجمہ بھی ان کے کلام میں ملتا ہے۔ (ب) قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث ان کے ترجمے، ان کی طرف اشارے، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام، راویوں کے حوالے، یہ سب چیزیں ان کے کلام میں موجود ہیں (ج) اپنے زمانے کے دوسرے علوم رسمی سے بھی واقف تھے۔ ان کے کلام میں غرض، منطق، فلسفہ، طب، رمل وغیرہ کی اصطلاحیں بکثرت موجود ہیں۔ بعض علوم کے مسائل کا بھی جابجا ذکر ہے۔

(د) فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ ان کے مرثیوں کا ایک ایک مصرع ان کی فارسی دانی پر شہادت دیتا ہے۔ فارسی لفظوں کا باعمل صرف، فارسی کی دلاویز ترکیبیں، فارسی مشلوں اور قولوں وغیرہ کی طرف اشارے، فارسی شعروں کے ترجمے اور جابجا ان کو تفسیر کرنا، یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ انیس کو فارسی زبان میں بڑی مہارت تھی۔ ان کی فارسی نظم اور نثر کے بعض نمونے بھی اب تک موجود ہیں۔

میر انیس کی کتابی معلومات بھی کافی تھیں مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک من علم سے کام لینے کے لیے دس من عقل بھی رکھتے تھے۔ کتابیں پڑھ پڑھ کر چار پائے براؤں کے بے چند کامصداق بن جانا اور چیز ہے۔ اور اپنے علم کو اپنی ذات کا جز بنا لینا اور اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عربیت کا قلب اور ملیت کا اظہار فقہا انیس کے ابتدائی مرثیوں میں ہے اتنا آخری مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو جو شوق سخن بڑھتی گئی وہ وہ یہ قدرت بھی بڑھتی گئی کہ باریک اور نازک خیالوں کو عزیز لفظوں ۱

علمی اصطلاحوں سے بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کریں۔

میرانیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔ ان کی والدہ ایک تعلیم یافتہ اور پابند مذہب خاتون تھیں اور شرعی مسائل سے بخوبی واقف تھیں۔ میرانیس کے والدہ بھی ایک مذہبی آدمی تھے۔ جس بچے کی تعلیم و تربیت ایسی ماں کی کنکوش شفقت اور ایسے باپ کی نفلِ ماطفت میں ہوئی ہو اس کو فطرثاً پابند مذہب ہو نا ہی چاہیے۔ میرانیس کا کلام عربی سمجھنے کے لیے ان کے مذہب کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اس لیے ان کے بعض مذہبی عقیدوں کا بیان کسی قدر تفصیل سے کیا جاتا ہے۔

خدا کی نہائی اور محمدؐ کی پیغمبری کے قوسب مسلمان قائل ہیں لیکن پیغمبر کی وفات کے بعد ان کی جانشینی کے مسئلے میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ جس نے مسلمانوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کر دیا جو شیعہ اور سنی کے ناموں سے مشہور ہیں۔ شیعوں کے خیال میں رسولؐ کے پہلے خلیفہ یا جانشین ان کے چچا زاد بھائی اور داماد حضرت علیؓ تھے۔ ان کے بعد خلافت انہیں کی اولاد میں نسل بہ نسل منتقل ہوتی رہی۔ رسولؐ کے یہ جانشین جن کی تعداد بارہ ہے، امام کہلاتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ حضرت محمدؐ ان کی بیٹی جناب فاطمہؓ اور بارہ امام یہ چودہ آدمی مسوم ہیں۔ یعنی ان سے غلطی اور گنہگار ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ بہترین اخلاق کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی محبت اور اطاعت خدا کی خوشنودی کا باعث اور ابدی نجات کا ذریعہ ہے اور ان سے عداوت اور انحراف خدا کی ندامت کا سبب اور دائمی عقوبت کا باعث ہے۔ غرض عقیدہ شیعوں کے نزدیک وہ ظاہری موت کے بعد بھی ابدی زندگی کے مالک ہیں۔ تمام کائنات پر ان کی حکومت ہے۔ مجزہ یعنی خرق عادت ہر وقت ان کے امکان میں ہے۔ زمان و مکان کا نام نہ

ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا ان کی دعا سے مریض تندرست اور مردے زندہ ہو سکتے ہیں۔ قدرت کے تمام قانون اور فطرت کی تمام قوتیں ان کے ارادے کے تابع ہیں۔ مگر ان اختیارات کے باوجود انہوں نے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف ایک سانس بھی نہیں لی۔ اصولاً سب امانوں کا مرتبہ برابر ہے اور سب یکساں احترام اور اطاعت کے قابل ہیں۔ لیکن ملائشیوں کے دل میں پہلے امام حضرت علی کی جس قدر عظمت ہے اور تیسرے امام حسین ابن علی کی جتنی محبت ہے اتنی کسی اور کی نہیں ہے۔ انیس امام حسین کو بادشاہ وقت یزید کی فوج نے استثنائی شقاوت اور بے رحمی سے عین دن کی بھوک اور پیاس میں تمام عزیزوں اور رفیقوں سمیت کربلا کے میدان میں شہید کر دیا یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونی واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درد گاہ میں درد آنسو نہ چھلکاوے۔ لیکن شیعہ تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غنا واقعے کی یاد گار قائم کرنا، مجالس عزائم کے شہدائے کربلا کے کھاناؤں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں، لیکن محرم کا سینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔ ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے عائد کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالس عزائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے

عزیز شہید بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلعت کی ایک عرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صفِ ماتم پہنائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انہیں مقدس مجالسِ عزاء میں پڑھنے جائیں۔ اس طرح مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔

میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو درد، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، شہینگی، تقدس اور اثر ہے وہ انہیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے استثنائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ احسان کی سیرت جن چیزوں سے بنتی ہے ان میں اس کی تعلیم و تربیت اور اس کے مذہبی خیالات کا اثر سب سے زیادہ قوی ہوتا ہے انہیں نے جس فضا میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا کہ وہ ایک متین، خوددار اور مہذب آدمی ہوں ان کے کمال نے ان طبعی خصوصیات سے مل کر ان کو نازک مزاج بھی بنا دیا تھا۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت بڑھ جاتی تھی۔ جب وہ مجلسِ عزاء میں منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہل مجلس کو سنارہے ہوں اس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔ خود داری اور عزت نفس میر انیس کی سیرت کے بہت نمایاں خصوصیات تھیں۔

لیکن یہ باتیں حد اعتدال سے گزر کر خود بینی اور بد مزاجی تک نہیں پہنچ گئی تھیں ان کی طبیعت کا فطری میلان انکسار کی طرف تھا اور وہ خاکساری کو انسان کی ایک اعلیٰ صفت سمجھتے تھے۔ انہوں نے انکسار کی تعریف اور غرور کی مذمت بار بار نہایت موثر میرائے میں کی ہے وہ قانع اور متوکل آدمی تھے کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاتے تھے اور خدا کے علاوہ کسی کی مدد پر بھروسہ نہ کرتے تھے۔ خدا نے انہیں جو جو نعمتیں عطا کی تھیں ان پر اس کا شکر بجالاتے تھے۔ حق کہنے میں ذی اختیار اور صاحب دولت لوگوں سے مرعوب نہ ہوتے تھے۔ قناعت اور استغنا کے متعلق انہوں نے ایسے ایسے پُر زور شعر کہے ہیں جن کی نظر اُردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ انیس کے زمانے کے اُمراء نہایت خوشامد پسند تھے اور انیس کا گزارا انہیں کی داد و دہش پر تھا مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے منہ پر اپنی قناعت، خود داری اور بے نیازی کا ذکر تلخ کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔ مختصر یہ کہ میر انیس کی سیرت میں وہ تمام باتیں جمع تھیں جنہوں نے ان کو ایک کامیاب رزمی شاعر بنا دیا جب تک کسی شاعر کے دل میں دلولہ اور جوش نہ ہو، وہ فاتحہ کرنے کو کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلانے سے بہتر نہ سمجھتا ہو۔ ذلت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح نہ دیتا ہو، اس وقت تک وہ رزم گوئی میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میر انیس اپنی وضع اور اپنے اوقات کے بہت پابند تھے۔ ورزش کا شوق تھا، شہسواری، شمشیر زنی، بزنٹ وغیرہ میں مشاق تھے۔ ان کا قہ میاں ماکن بہر زنی تھا۔ ورزش کی وجہ سے جسم ٹھوس اور اعضا چست و مناسب تھے چھریا بدن۔

چوڑا سینہ، سرخی دار گردن، خوبصورت کتالی چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں اور گھیلان رنگ
تھا۔ مریضیں ذرا جی رکھتے تھے اور ڈاکٹر سی اتنی باریک کترواتے تھے کہ دود سے منہ بڑی
ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔

میر صاحب نہایت وضع داد آدمی تھے۔ حباب کی شکل کی چوگوشا ٹوپی، نیچا گھیر وار
کرتہ، ڈھیلی مہری کا سفید پائتار، گھیتلا جوتا بالعموم پہنتے تھے۔ ان کے زمانے کے فی علم
اور ثقہ شرقا اور مسلما کا یہی لباس تھا۔ ہاتھ میں پھڑی اور دو مال بھی منہ ہوتا تھا۔
وہ اپنی وضع کے اس قدر پابند تھے کہ بڑے سے بڑے فح کے عوض میں بھی اس کو تبدیل
کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب میر انیس حیدر آباد گئے اور ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ
خوانی کی شہرت ہوئی تو وہاں کے بہت بڑے رئیس سر آسمان جاہ بہادر نے بھی ان
کو اپنے یہاں ایک مجلس میں پرصوا کر سنا پایا باگر شرط یہ لگا دی کہ وہ اپنی معمولی ٹوپی کی
جگہ حیدر آباد کی منصب داری پگڑی سر پر رکھ کر مرثیہ پڑھیں۔ اس ایک مجلس کے پڑھنے
کے لیے پانچ ہزار یا بقول بعض دس ہزار روپے تجویز کیا تھا لیکن انیس نے اتنی بڑی
رقم کے لیے بھی اپنی وضع میں ذرا سی تبدیلی پسند نہ کی۔

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ
خوش بیان تھے ان کا دفتر کلام ان کی خوش بیانی کے لیے شہادت کے بے شمار
مغز پیش کر رہا ہے۔ موافق یا مخالفت کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے جو میر صاحب
کی خوش بیانی کا قائل نہ ہو خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ تقریر کا سب سے
بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا آثار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر، آنکھوں کی گردش،
اعضا کی حرکت، یہ سب چیزیں موقع و محل کے مناسب ہوں۔ اس طرح تقریر کے

ہر لحاظ کا صحیح مضمون سامعین کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور بہت کچھ جو غفلتوں سے ادا نہیں ہو سکتا وہ بیان کے انداز سے ادا ہو جاتا ہے۔ اور مقرر سننے والوں پر جو اثر ڈالنا چاہتا ہے وہی بڑھتا ہے۔ میرا نیس کو خدا نے وہ تمام فرائض حد کمال تک عطا فرما دیئے تھے جن سے کوئی شخص اپنے دل کے حالات اور خیالات دوسروں کے دل تک پہنچا سکتا ہے اور ان میں تقریر کا وہ سب سے بڑا وصف جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے اتھائی درجے تک موجود تھا۔ وہ مرثیہ اس طرح پڑھتے تھے کہ کلام کا اثر بدرجہ بڑھ جاتا تھا۔ ایک ایک اشارے سے واقعات کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ ان کا پڑھنا سن کر مبہوت اور متحیر ہو جاتے تھے۔ عام طور پر سلم ہے کہ میرا نیس کا سامرٹھ پڑھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اور پر لکھا جا چکا ہے کہ میرا نیس کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی انہوں نے سب سے پہلا سفر لڑکپن میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد سے لکھنؤ تک کا کیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ جب لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ تو پھر اپنی خوشی سے کہیں نہیں گئے۔ البتہ سلطنت اور وہ کے امتزاج اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضروریات زندگی نے مجبور کر دیا کہ وہ قند والوں کی طلب پر لکھنؤ سے باہر نکلیں۔ پروفیسر آزاد کی تحقیق کے موافق میر صاحب نے پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں پٹنہ کا سفر کیا۔ اور ان کے سفر الہ آباد، بنارس، پٹنہ، اور حیدر آباد و کن تک محدود رہے سب سے آخری اور ناگزیر سفر جس سے کسی ذی حیات کو مفر نہیں۔ ۱۸۹۱ء میں پیش آیا۔ اور اس باکمال شاعر نے کوئی ایک مہینہ بیمار رہ کر تقریباً بہتر برس کی عمر میں ملک و بھلا کی راہ لی۔

کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرنے میں اپنے دلوں کو دلیلوں سے ثابت اور مثالوں سے واضح کرنا ضروری ہے۔ لیکن انیس کے یہاں ایک ایک مثال میں کئی کئی بند اور بعض اوقات کئی کئی سطرے نقل کرنا ہوتے اور اس سے تبصرہ طویل ہو کر مقدمے کی حد سے نکل جاتا۔ مجبوراً مثالیں ترک کی گئیں۔ اب موجودہ صورت میں یہ تبصرہ کا ہے کہ ہے صرف انیس کی شاعری کی خوبیوں کی طرف کچھ اشارے ہیں کہ اگر ان کو ذہن میں رکھ کر انیس کے کلام کا مطالعہ کیا جائے گا۔ تو زیادہ لطف حاصل ہوگا۔

میر انیس نے عام رواج کے مطابق شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ ان کے والد میر خلیق مرثیے کی طرح غزل بھی خوب کہتے تھے۔ انیس سے انیس نے اپنی غزلوں پر اصلاح لی ہوگی۔ انیس کی فطری قوت شاعری جس نے مرثیے میں یہ کمال دکھائے۔ اس نے غزل میں بھی کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ مگر افسوس ہے کہ انیس کی غزلیں دستیاب نہیں ہوئیں۔ صرف چند اشعار ان کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں۔ جن سے ان کی غزل گوئی کے بارے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔ میر انیس کی شاعری کا اصل میدان شعر ہے اس لیے مرثیوں کے مطالعے سے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا وہ ذیل میں نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

میر انیس بڑے قادر الکلام ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو اور لطیف سے لطیف کیفیت طبعیت پر طاری ہو اسے لفظوں میں بیان کر دیں۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز، اپنے ربط باہمی اور اپنے متعلقات معنی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی کیفیت پیدا کرتے

ہیں جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے مختلف طبیعتوں اور مختلف طبیعتوں کے لوگوں کے طرز کلام میں جو فرق ہوتا ہے انہیں اس کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ اعتقاد اور طول پر بھی ان کو پورا اختیار ہے۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و تفصیلات کے اختلافات کے ساتھ جیسوں طرح پر بیان کرتے ہیں۔ اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق نظرت رہتا ہے نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ کلام کا اثر انہیں کے ارادے کا تابع ہے اور یہ بھی وہ خوبی ہے جو بہترین شاعروں کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔

واقعہ نگاری میں انیس کو کمال حاصل ہے۔ مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں ایک خاص فرق ہے۔ اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو تو اس کو نظم کر دینے کے لیے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کو نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لیے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبشوں کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ تقدیری اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لیے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنے پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقع کرنا چاہتا ہے اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہے حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیس کو اس میں بڑی مہارت ہے۔

ہر واقعے میں بہت سے جزئیات ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں احتمال نہیں کی اتنی قوت ہوتی ہے کہ صرف انیس کے بیان سے واقعے کا پورا نقشہ آنکھوں میں بھر جاتا ہے۔ انیس اکثر انہیں جزئیات کو منتخب کر لیتے ہیں اور واقعات کے اجمالی بیان میں تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں اسی طرح ایک واقعے کے بعض جزئیات میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت اس کے دوسرے جزئیات سے زیادہ ہوتی ہے۔ انیس بالعموم انہیں مؤثر جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی فطری تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دیکھنا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ بالکمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر غلط فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور مؤثر ہو جاتا ہے۔ انیس نے صبح کی رونق، شام کا سناٹا، بہار کا جوش گرمی کی شدت وغیرہ اکثر اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے بیان میں شاعر غرض منظر نگاری کا یہ کمال موجود ہے۔

مذہبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے مذہبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں، کوئی عمل انتہائی خوشی، علم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی عمل پر کسی مذہب بالکل خفیت سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفیت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ مذہبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اور وہ کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے جن حالات میں جو مذہبات پیدا ہونا چاہیے اور جس حد تک پیدا

ہونا چاہیے انیس جذبات کو اس مد کے اندر دکھاتے ہیں۔ انہوں نے مختلف مرضوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھاتے ہیں۔ مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذباتِ نفرت کے مطابق ہی رہے۔ بعض وقت کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل پر طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات کی طرح دو رنگ برابر پیدا ہوتے رہے ہیں اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب کیفیتیں انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کر سکتے ہیں اور ان کے اظہار کے لیے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے نہیں کرتے بلکہ ایسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں، بعض قصوں اور شہزادوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک معین کر کے دکھائی گئی ہے۔ لیکن سیرت نگاری کا وہ کمال جو انیس کے یہاں ہے اس کا ایک شاخہ بھی میر حسن کے سوا شاید ان کے کسی پیش رو کے یہاں نہیں ملتا۔ انیس کے مرضوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کر بلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھتے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعہ کر بلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خرابیاں مد کمال تک دکھائی ہیں۔ لیکن ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائی

میں جو ایک کی سیرت کو دوسرے کی سیرت سے ممتاز کر سکیں۔ یعنی انیس کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی مفض نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیس نے بالخصوص بڑا کمال کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمودیا ہے کہ وہ مقدس سیرت جس طرح دنیا کی تلمیذ میں عدم مثال تھی اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں بھی بے نظیر ہو گئی۔

انیس نے اشخاصِ مشرکہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی، بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانیت، عربیت سے زیادہ نمایاں ہے بعض لوگ شاید اس کو قابل اعتراض سمجھیں لیکن اگر انیس یہ دیکھتے تو نہ واقف نہ ہلا کو خاص و عام میں یہ عظمت اور اہمیت حاصل ہوتی، نہ امام حسین اور ان کے رفیقوں کی محبت اس طرح ہر دل میں گھر کرتی، نہ اہل ہند ان کو قابل تقلید نمونہ قرار دے سکتے، اور نہ ان کے مصائب کو اپنی ذاتی مصیبتوں کی طرح محسوس کر سکتے۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو انیس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق و قافلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و فصاحت کی کسی کتاب سے یا دھندلہ پنڈ کے ذریعے سے ممکن نہیں نفسِ انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویروں کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے جس میں اور رفیقانِ حسین کی سیرتوں میں اخلاقِ شرف کی انتہا اس حد سے دکھائی ہے اور ان کے اعمال و افعال کے ذریعے سے دکھائی

ہے کہ وہ حسن اخلاق کے حسن خیالی بسیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابل تقلید نمونہ بن گئے ہیں۔ بلند اخلاق کی انتہا کے ساتھ ساتھ ان میں وہ کمزوریاں بھی دکھائی ہیں۔ جو لازماً بشریت میں لیکن بد اخلاقی کی حد سے بہت دور ہیں۔ یہی کمزوریاں ان اخلاقی کے پتھروں کو ہم سے قریب تر کر کے ہماری محبت اور ہمدردی کا رخ ان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔

کبھی کبھی میر انیس نے اخلاق کی تعلیم براہ راست پسند مو غفلت کے ذریعے سے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاقی کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا۔ اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیس کے کلام میں وقار اور نگین کی ایک خاص شان نظر آتی ہے ان کے بیانات میں اور ان کے ہیرو کے افعال و اقوال میں کہیں ابتذال اور چھپچھپاہٹ نہیں پایا جاتا۔

سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے دوسرے لوازم انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں معلوم ہوتی جو صحیح الذائق شخص انیس کا ایک مرثیہ بھی پڑھنے لگا۔ وہ کلام انیس کے اس وصف کو خود سمجھ لے گا اور اس طرح سمجھ لے گا۔ جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے ہرگز نہ سمجھ سکتا انیس کے کلام میں فصاحت و درجہ نمایاں ہے کہ ان کا کوئی مخالف بھی اب تک اس کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ وہ دقیق اور نازک خیالات کو آسان لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں

کہ ظاہرین نگاہین مضمون کی قدرت اور باریکی تک نہیں پہنچتیں اور غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہیں کہ انیس کے کلام کی خوبی صرف اس کی فصاحت ہے۔

فصاحت کلام کے لیے یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب قواعد اور محاذ سے کے مطابق ہو۔ نظم میں وزن قافیے اور روایت کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا قیام رہنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن انیس نے اس مشکل کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دیا ہے ان کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں نظموں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے۔ جہاں ضروریات نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا ہے وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوئی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی، بلکہ اکثر اس تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

حسن بیان کے سلسلے میں صنعتوں پر بھی ایک نظر کرنا ضروری ہے بعض لوگوں نے صنعتوں کے استعمال میں ایسی بد سلیقگی اور اتنی بے اعتدالی برتی کہ اہل بیت ان سے ابا کرنے لگی ہیں۔ لیکن کسی شے کے غلط استعمال سے نفس شے میں کوئی خرابی نہیں آ سکتی۔ اس میں شک نہیں کہ اگر امتیاز اور سلیقے کے ساتھ بعض صنعتیں استعمال کی جائیں تو کلام کے حسن میں اچھا خاصہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ میرا نیس منافع کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ وہ صنعت کے لیے کلام کے کسی عیب کو گوارا نہیں کر لیتے۔ بعض معزومہ صنعتیں جن کو حقیقتہً کلام کے حسن میں کچھ دخل نہیں وہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جن صنعتوں سے کلام کا حسن بڑھتا ہے ان کو انہوں نے بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مگر وہ صنعتوں کو اتنا ابھرنے نہیں دیتے کہ وہ سامع کے ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرٹ متوجہ کر لیں۔

انیس کے زمانے میں رعایت نظمی کا بڑا زور تھا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ اسی کو اصل شاعری سمجھنے لگے تھے اور اس لئے اس کے استعمال میں حد مناسب سے بہت تجاوز کر گئے تھے۔ انیس نے بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس صنعت کو خوب برتا ہے مگر اس طرح کہ نہ اس کی وجہ سے بیان میں الجھاؤ اور مواد سے میں خلل پڑتا ہے، نہ بے جا تکلف اور بے لطف آئینہ نما سر ہوتا ہے اور نہ ذہن کسی غیر حلق مقصود کی طرف منتقل ہونے پاتا ہے۔ ان کی مثنوی کے زمانے کے کلام میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن میں یہ صنعت بے اعتدالی سے استعمال کی گئی ہے اور جرحہ مثالیں ایسی ملتی ہیں ان میں اکثر بے اعتدالی کے جواز کی کوئی صورت موجود ہوتی ہے۔

انیس کے یہاں اکثر ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ہیں۔ اور بعض جگہ ایک ایک صنعت کے اندر کئی کئی صنعتیں بھری ہوتی ہیں، کچھ صنعتیں ایسی بھی ہیں جو انیس کی طبیعت نے ایجاد کی ہیں اور جن کا نام اب تک مقرر نہیں ہے۔ اس میں خلک نہیں کے صنعتوں کے استعمال میں بھی سیرانیس اپنا جواب نہیں رکھتے۔ لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے بلند تر ہے کہ منافع کو اس کا طرہ امتیاز قرار دیں۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس پر ہزار صنعتیں شمار ہیں۔

انیس کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا بلیغ بھی ہے عام طور پر بلاغت کا ایک غلط مقصود مشہور ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھنے لگے ہیں جس میں مشکل الفاظ دقیق ترکیبیں، دودھ انداز استعارے، بے حد الغم تشبیہیں وغیرہ ہوں، بعض لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھتے ہیں جس میں لفظ کم اور معنی زیادہ

ہوں لیکن حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔ سلاست و اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار سب کچھ بلاغت کے اندر آجاتا ہے بشرطیکہ مناسب محل پر ہو۔ یہ بات بھی بلاغت میں داخل ہے کہ کلام کا ایک جز دوسرے جز کا تعلق نہ ہو۔ انیس کے کلام میں بلاغت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں۔ وہ جس موقع پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات جس سے کہلاتے ہیں وہ اسی کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صنعت انسان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ گفتگو کے جملہ کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ میرا میں کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔

گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعرانہ اس کا مقابل نہیں ہو سکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی غلابِ فطرت ہے۔ لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیس کے یہاں موجود ہے اگر گفتگو کی ترتیب میں فدا سا فرق کر کے انیس کے مکالموں کو نشر کر دیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نثر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اُردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ طرزِ کلام اور لب و لہجے میں حکم اور مخاطب دونوں کی عمر، صفت، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت، جرأت و سب، جو متانت انیس نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا۔ گفتگو اور مکالمے کا لکھنا بظاہر ممتنا آسان معلوم ہوتا ہے حقیقت میں اتنا ہی مشکل ہے۔ نادلوں میں نثر کے مکالمے پڑھے تو

اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آدمی بے تکلفی کے ساتھ فطری انداز میں گفتگو نہیں کر رہے ہیں بلکہ لکھے ہوئے سوال و جواب پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ تحریر میں تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیس نے نظم میں بعض مکالمے اور گفتگو میں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں۔

ترتیب اور تسلسل بھی انیس کے کلام کی ایک خاص خوبی ہے۔ یہ صنعت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص اس کو خود محسوس کر سکتا ہے۔ اگر انیس کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور مرثیہ گو کا کلام پڑھا جائے تو اس صنعت کا احساس شدت کے ساتھ ہو جاتا ہے انیس جب ایک بات ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں یا ایک مقام کے بعد دوسرا مقام شروع کرتے ہیں تو دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا، بات میں بات نکلتی چلی آتی ہے۔ وہ جملے میں لفظوں کو اور عبارت میں جملوں کو اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ ایک بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لئے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کو کسی غلط توقع بات سے اپنا تکیہ کرنا پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آکر ذہن کو متحیل کر دے۔ اس خوبی کی بناء پر سیر انیس کا کلام ٹپتے وقت دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے۔

انیس کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے جس کا اظہار تین طرح پر ہوا کرتا ہے۔

۱۔ لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس معنی کا لفظ

نہیں رکھ دیتے ۔

۲۔ جذبات کے اظہار میں۔ یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور رخصت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جا بلاء زور شور نہیں ہوتا بلکہ مذبذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے ۔

۳۔ تعریف و مذمت میں۔ یعنی وہ ہر خوشنما و رخت کو طوبیٰ ہے، ہر پر فضا بارغ کو بہشت ہے، اور ہر حسین کو یوسف سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔

یہاں رزم حقیقت میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے تحت میں آتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ خاص بیان انیس کے یہاں کثرت سے ملتا ہے اور اکثر مثنویوں میں جنگ کے منظر بڑی تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں، اس لیے اس باب میں بھی کچھ لکھنا ضروری ہے۔ انیس جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں پہلو انوں کی سبب ان کی آمد کی دھوم دھام، درجہ کا زور شور اور حرکیوں کے دائروں پہنچا خوب دکھاتے ہیں اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی اور تیر اندازی اور شہسوار کی اصطلاح سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و ضرب کے جنگاموں کی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میدان جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام ہنگامہ جنگ کے علاوہ دو حربیوں کا مقابلہ اور ان کی گھماتیں اور چوٹیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا سماں سامنے آ جاتا ہے۔ اس خصوص میں بھی انیس کا کوئی نظیر دکھائی نہیں دیتا۔ انیس کے زمانے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف مرثیہ کا ایک جز بن گئی تھی تلوار کی تعریف کے ضمن میں بالعموم شمشیر زنی کے کمالات دکھائے جاتے ہیں جو

حقیقت میں تلوار کی نہیں بلکہ تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیس نے بھی زیادہ تر یہی کیا ہے لیکن خود تلوار کی تعریف بھی جا بجا کی ہے۔ گھوڑے کی خوبصورتی، خوش خرامی، سبک روی اور تیز گامی کا بیان بھی خوب خوب کیا ہے۔ یہ بیان زیادہ تر مبالغہ آمیز ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں گھوڑے کی تعریف انیس نے جس جس طرح لکھی ہے اس سے حیات ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شمشواری کی اصطلاحوں پر عبور رکھنے کے علاوہ ان فنون سے بھی واقف تھے۔

پرانے زمانے میں دستور تھا کہ مقابل فوجوں میں سے ایک ایک پہلوان نکل کر مقابلہ کرتا تھا۔ مقابلے سے پہلے ہر پہلوان کچھ فخریہ اشعار پڑھتا تھا۔ جن میں اپنی نسب، فضیلت، اپنے اور اپنے اسلاف کے کارنامے، اپنی بہادری اور فن جنگ کی مہارت وغیرہ کا ذکر شہود کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ ان فخریہ اشعار کو رجز کہتے ہیں۔ انیس نے رجز بڑے زور و شور کے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔ اسی بنا پر امام حسین کے رجز میں پہلوانی اور زور آدمی کا ذکر کم اور دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ اگر کہیں طاقتوری اور جنگ آزمائی کا ذکر ہوتا بھی ہے تو ایک خاص مناسبت اور وقار کے ساتھ جو امام کے رجز کو محض ماہر جنگ سپاہی کے رجز سے متاثر کر دیتا ہے۔

انیس نے رخصت پر اکثر بہت زور دیا ہے اور بیشتر مہذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے اور نئے نئے عنوان سے لکھی ہے یہ انیس کا کمال ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں

بیان کیا اور ہر جگہ فطرت سے مطابقت قائم رہی۔ مرثیے کا یہ حصہ بالعموم بہت دردناک ہوتا ہے

مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ انیس بالعموم مختصر میں لکھتے ہیں۔ طولانی میں بہت کم لکھتے ہیں وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں جن کے دل پر بے عمل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی باعمل ایک آدمی۔ جو لوگ لطیف جذبات رکھتے ہیں ان کو سخت مظالم کے بیان سے متنفر اور سخت بین سے متغض ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ان کے نازک جذبات کو ششیں لگتی ہے وہاں ان کے آنسو بے ساختہ نکل آتے ہیں، میر انیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں بین کے علاوہ مرثیے کے دوسرے مقامات بھی اکثر بہت دردناک اور نہایت پر اثر ہوتے ہیں۔ رخصت بالخصوص ایسی ہوتی ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے۔

آج کل بعض لوگ قافیہ اور ردیف کو بے ضرورت قید میں سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ ان سے کلام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ لیکن وزن جو شعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے اسے بھی تو غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح وزن سے کلام کا حسن اور اثر بڑھتا ہے، اُسی طرح قافیہ اور ردیف سے بھی۔ اگر کوئی شخص قافیہ اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ اظہار مطالب میں عاجز ہو تو اس کو بے شک ان پابندیوں سے آزاد ہی رہنا چاہیے۔ لیکن جو قادر الکلام قافیہ اور ردیف کا التزام اس طرح کر سکتے ہیں کہ بیان میں آمد، بے ساختگی

اور فطری پن باقی رہتا ہے اُن کا کلام سحر میں جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو میری کس کا کلام غور سے پڑھئے۔ انیس کو قافیے اور روایت کی پابندی میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی وہ نہایت مشکل قافیے اور روایتیں اس میں اور اس آسانی سے نظم کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اُن کے مشکل ہونے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔

انیس کے کلام کی چند خصوصیتیں جو نہایت مختصر طور پر علیحدہ علیحدہ بیان کی گئی ہیں ظاہر ہے کہ یہ الگ الگ نہیں پائی جاتیں بلکہ ان کا کلام ان تمام خوبیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کے اجتماع سے کلام میں جو حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس سے صرف دل لطف اندوز ہو سکتا ہے زبان اس کے بیان پر قادر نہیں۔

آخر میں اس حقیقت کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام انیس کے جو مان اوپر بیان کئے گئے ہیں ان میں انیس کا صرف اعلیٰ درجے کا کلام پیش نظر رکھا گیا ہے کسی شاعر کے بارے میں یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ اس کے ابتدائی کلام میں بھی بے جا ہوگی کہ کسی ماہر شاعر کے تمام مصنوعات یکساں طور پر اس کے کمال صنعت کے آئینہ دار ہوں۔ اس سے لغزشیں بھی ہوں گی، لغزگزشتیں بھی ہوں گی، مگر اس کے شاہکاروں میں ان کی حیثیت وہی ہوگی جو چاند میں داغوں کی ہے۔

(روح انیس)

میر انیس

عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر بعض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رخ کو پیش نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل صرف ایک خاص گروہ کے لیے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ ہمت، تخلیقی قوت اور قدرت بیان کا اعتراف بھی دینی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیس کا شمار ان فن کاروں میں شمار ہوتا ہے جن کا سارا شعری سرمایہ مسلمانوں کے ایک خاص فہرے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پر غلوں انتخاب موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ

کیا جائے اور صرف اس وجہ سے کہ اس کے موضوع کو کچھ لوگوں نے محدود یا فرقدنا
 قرار دے دیا ہے، اُسے اس توجہ کا مستحق نہ سمجھا جائے، جس کا وہ واقعی مستحق ہے۔
 اس میں شک نہیں کہ کچھ ایسی صورتیں کجا ہو گئیں جنہوں نے اس عام بے توجہی
 کے لیے فضا بھی تیار کر دی، مثلاً مرثیہ کو امانتِ ادب میں وہ اہمیت حاصل نہ
 تھی جو قصیدہ، مثنوی یا غزل کو حاصل تھی، مگر اشاعر مرثیہ گو کا فقرہ اس عام تصور
 کا غماز ہے۔ خود مرثیہ گو لوگوں نے بہت دنوں تک اس کی جانب شاعرانہ حیثیت
 سے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ یہاں تک کہ دکن اور شمالی ہند کے دورِ مقدسین
 کے سیکڑوں مرثیہ گو یوں میں سے کسی نے وہ اہمیت اور شہرت حاصل نہیں کی
 جو مثنوی نگاروں اور غزل گو یوں کو حاصل رہ چکی تھی۔ محض از ما و ثواب یا رد نے
 دلانے ہی کے لیے مرثیہ لکھنا اتنا عام تھا کہ شعراء اس کی ادبی حیثیت کی طرف
 سے غفلت برتتے تھے۔ سودا نے اپنے مرثیہ کے دیوان اور بعض تنقیدی نگاروں میں
 اس کے غلامِ صدائے احتجاجِ بلند کی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ یہاں اُردو مرثیہ کا
 ذکر ہے۔ جہاں بر حیثیتِ صنف کے مرثیہ کا جو کچھ بھی عروج ہوا، وہ اس مرثیہ کا ہوا،
 جو واقعاتِ کر بلا پر مشتمل تھے۔ جب اٹھارہویں صدی میں مرثیہ اس ادبی منزل پر
 پہنچا کہ انیس کے ہاتھوں اس کا تاجِ محل تیار ہو گیا، اس وقت بھی اس سے
 متعلق یہ ذہنی کیفیت الگ نہیں کی جاسکی کہ مرثیہ کوئی مضمونِ ادبی صنف نہیں
 ہے۔ اس کا مقصد تو محض ایک محدود طبقہ کے جذبات کو براہِ گنجتہ کر کے روزِ ازلانا
 ہے۔ اس کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت کی طرف مولانا شبلی کے متوجہ ہونے کے بعد
 تنگ نظری کے کچھ بادل چھٹے لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کسی جاسکتی ہے کہ

بھی مرثیہ کم و بیش اسی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداء شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کر بلا کی نشر و اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مرثیہ کے عروج کے اس تاریخی سبب کو مرثیہ کے مطالعہ میں رکاوٹ بننے دنیا ایک غیر ادبی فعل ہو گا۔ دنیائے ادب کی تاریخ اسی طرح تاریخ اور سلج سے اپنے لیے غذا فراہم کرتی ہے۔ شاعر اور ادیب ہمدرد، مناسب اور پسندیدہ ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے۔ اس لیے اگر شعراء ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار پاکر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر معض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی۔

تاریخی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو۔ لیکن ادبی نقطہ نظر سے مرثیہ نگاروں کو

معص اس وجہ سے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی کہ ان کا عروج شدید حکومتوں کے
 عہد میں ہوا اور نقادوں نے سرائی کو شدید حکومتوں کی سرپرستی یا شہسختی سے منسوب
 کر کے اس کی ادبی حیثیت کو نظر انداز کر دیا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اودھ
 کے نوابوں اور بلو شاہوں کے زمانے میں لکھنؤ میں تغزیہ داری کا عروج ہوا اور
 محرم نے وہ اہمیت اختیار کر لی جو دنیا کے کسی اور خطے میں اُسے حاصل نہیں ہو
 سکتی تھی۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ محرم کے اس طرح اہمیت حاصل کرنے میں
 اگر ایک طرف شاہی سرپرستی یا مذہبی جذبات کا ہاتھ تھا تو دوسری طرف وہ تہذیب
 طاقتیں بھی کام کر رہی تھیں، جو ہندوستان کی کئی صدیوں کی تہذیبی آمیزش کا
 نتیجہ تھیں۔ اگر ہم تہذیبی اور ادبی ارتقاء کے اُن پہلوؤں کو نظر انداز کر دیں جو
 مجزوشہ کئی سو سال میں وجود میں آیا تھا تو ہم میرانیس اور ان کی شاعری کا
 تصور بھی نہیں کر سکتے، کوئی شاعری معنی کسی مخصوص نقطہ نظر کی ترجمانی سے ترقی
 کی ساری منزلیں طے نہیں کر سکتی، بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام
 ادبی اور تہذیبی روایت کا جز بھی ہو یا اس کے بہترین عناصر کو پیش بھی کرتی
 ہو اور اس کے سرمائے میں اس کی وجہ سے اضافہ بھی ہوتا ہو۔ اگر مرثیے کی
 ترقی اس کوئی پرپوری نہیں اتنی تو یقیناً ہمیں اس بات کا حق حاصل ہوگا کہ
 ہم اسے وہ ادبی مرتبہ نہ دیں جو دوسرے اصناف کو دیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیوں
 اور خاص کر میرانیس کے مرثیوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کر دے گا کہ وہ نہ
 صرف فارسی اور اُردو ادب کے اعلیٰ ترین درجے کے حامل ہیں، بلکہ عام ادبی
 سرمائے میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

یہاں اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ ان تمام اسباب کا جائزہ لیا جائے جس کی وجہ سے مرثیہ کو وہ ادبی اہمیت دی گئی، جس کا وہ مستحق تھا۔ اس میں شک نہیں کہ واقعہ کر بلا کے متعلق جو مراثی لکھے گئے۔ ابتدا ہی سے ان کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہو گیا تھا کہ وہ محض رونے دلانے کا اندیوہ تھا۔ لیکن اس کی ترقی یا نہ صورت پر نظر رکھ کر ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کا مقصد اگر محض رندار لانا ہوتا تو اس میں بہار و خزاں، فلسفہ زندگی اور فلسفہ اخلاق، رزمیہ معرکہ آرائی اور ایسے دوسرے عناصر کی جگہ کہاں تھی؟ میر انیس اور دوسرے شعرا نے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا کہ مرثیہ کا اصل مقصد جذباتِ حماسی کو براہِ نکتہ کرنا ہے۔ نہ اس حقیقت پر پردہ ڈالنا کہ مرثیہ لکھتے وقت عقیدہ ثوابِ آخری کا تصور بھی رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے مرثیہ کے محدود چوکھٹے میں جو تصویریں سجائی ہیں، جو رنگ آمیزی کی ہے اور صناعی کا جو کمال دکھایا ہے، وہ براہِ راست محض رونے دلانے کے لیے نہیں ہو سکتا۔ یقیناً ان کے اندر وہ شاعرانہ اور خلاقانہ بصیرت تھی، جو کسی صفت کی رسمی ادبی مکانیکی حدود کی پابند نہیں ہوتی، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر میر انیس یاں یہ ہے کہ اب تک ہمارے نقادوں نے مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

میر انیس کے مرثیوں کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پہلے چند مبادیات پر نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ بد قسمتی سے اس مقدمے میں ان کی تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی۔ لیکن مطالعہ کرنے والوں کو ان کی حقیقت بھی نظر انداز ہو جائے

تو نتائج غیر صحت بخش ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ہر وہ شخص جو مرثیہ انیس کا مطالعہ ادبی اور تنقیدی نظر سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ ان باتوں پر نگاہ رکھے تو اس کی منہ بلیں آسمان ہو جائیں گی۔ مرثیہ کا مفہوم ابتدا میں کیا تھا اور اس میں آہستہ آہستہ کس طرح تغیر ہوا؟ جو تغیرات ہوئے ان کے اسباب کیا تھے؟ موجودہ دور کے بعض ناقد مرثیہ کے سلسلے میں ایک اور ڈرامے کی بحث بھی لاتے ہیں۔ مرثیہ کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں پیش نظر رکھنا چاہیے یا نہیں؟ مرثیوں میں واقعہ کر بلا کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ کسی حد تک تاریخی حقائق پر مبنی ہے؟ کیا مرثیہ کی واقعہ نگاری کو تاریخی وقائع نگاری کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے؟ اس سلسلے میں یہ سوال بھی پیدا ہوں گے کہ مرثیوں میں جو کردار پیدا کئے گئے ہیں اور جو فضائیاں کی گئی ہیں وہ عربی ہے یا ہندوستانی؟ اس سے مرثیہ کی خوبیوں اور خامیوں پر کیا روشنی پڑتی ہے؟ کیا مرثیہ نگاروں کے پیش نظر کوئی مخصوص فلسفہ حیات تھا، جس کی بنیاد پر انہوں نے واقعہ کر بلا کو پیش کیا ہے؟ پھر ان تمام باتوں کے ساتھ مرثیوں کے مطالعہ کے سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھ سکتی ہے کہ حقیقت نگاری کا کیا مفہوم ہے اور میر انیس نے کس حد تک اس کی پابندی کی ہے؟ ایک آخری سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ مرثیہ میں جو اخلاقی تصور زندگی پیش کیا گیا ہے وہ کس قسم کے سماج اور کس قسم کے لوگوں کے لیے مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے؟ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والوں کو ان کے حالات زندگی، ماحول عقائد اور خیالات سے بھی واقف ہونا چاہیئے۔ اسے یہ بھی جاننا چاہیئے کہ جس ماحول میں مرثیہ نے اتنی ترقی کی، اس کے بنیادی عناصر کیا تھے؟

میں نے ان اہم پہلوؤں کو رہ مبادیات قرار دیا ہے، جن کے جانے بغیر مرثیے سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے، نہ اس پر تنقید کے لیے قلم اٹھایا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ لوگوں نے ان باتوں کو سامنے نہیں رکھا۔ اس لئے انہوں نے یہ کہہ کر آسانی سے چٹکارا حاصل کر لیا کہ مرثیے کا تعلق ایک خاص مذہبی طبقے سے ہے اور جو ادب اس کے متعلق ہوگا، وہ ضرور ایک محدود پیل رکھتا ہوگا۔ اگر کسی نے توجہ بھی کی تو مرثیے کا ایک مثالی تصور قائم کر لیا اور اسی کی روشنی میں اس کے عیوب اور نقائص بیان کر دیئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مرثیے کے موضوعات اور فن کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے اور تاریخ کی روشنی میں اس کے ارتقاء سے بحث کی جائے، تاکہ ایک ادبی منف کی حیثیت سے اس کا مطالعہ مکمل ہو سکے۔

مرثیہ کا لفظ جیسا کہ اس کے معنی سے ظاہر ہے۔ ایک ایسی نظم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جس میں کسی مرنے والے کے خصائص کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا ہو کہ سننے والوں کے دل اس سے متاثر ہوں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرنے والے کی تخصیص کر دی یعنی جس کا مرثیہ لکھا گیا ہو۔ وہ اہم ہو اور قابل بیان خصوصیات کا مالک ہو، اس کی قومی اہمیت بھی ہو، اس کی موت نے لوگوں کو متوجہ بھی کیا ہو۔ اس کے مرنے کا اثر تاریخ کی رفتار پر بھی پڑا ہو اور تہذیبی قدیں اس سے متاثر ہوئی ہوں۔ یہ پابندیاں عاید کرنے کا حق ہمیں حاصل تو نہیں ہے۔ لیکن ہم مرثیے کی آفاقی اہمیت پر نظر کرتے وقت ان پہلوؤں کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اگر کسی مرثیے میں ایسی شخصیت کا بیان ہو تو ممکن ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو مرتبت کے علاوہ بعض اور پہلوؤں مثلاً تاریخ، واقعہ کی اہمیت، کردار کے مختلف عناصر

دغیرہ بھی دیکھنے پڑیں۔ بظاہر یہ مرثیہ کے اجزاء نہیں ہیں۔ لیکن ایسے مرثیے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا سکتے ہیں۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے، اس میں شروع ہی سے زیادہ ترمیمی واقعہ کر بلا سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ کسی نقطہ نظر سے دیکھا جائے، یہ تاریخ عالم کا ایک بہت ہی اہم واقعہ تھا۔ اس میں کئی اہم ترین شخصیتوں اور کرداروں کا تذکرہ ناگزیر تھا۔ بعض حیثیتوں سے اس میں مذہبی عناصر بھی داخل ہو گئے تھے اور اس میں تو کسی طرح کا شک ہی نہیں کہ اس کے اندر کچھ ایسے الٹا دکھائی دیتے، جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ابتدائی مرثیوں میں ان باتوں کو واضح طور پر پیش نگاہ نہیں رکھا گیا بلکہ مرثیہ گوئیوں نے نہایت سادگی اور اختصار سے ان تاثرات کا اظہار کر دیا، جو ایک عقیدت مند کے دل میں واقعہ کر بلا کے خیال سے پیدا ہوتے تھے اور چونکہ ان کا مقصد ایک طرح کے جذبہ عقیدت کو آسودہ کرنا تھا، اس لیے انہوں نے اس سے کچھ زیادہ لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ اس سادگی میں کہیں کہیں پرکاری نظر آ جاتی ہے۔ دکن کے مرثیوں میں امام حسینؑ کی شخصیت کے ساتھ پہلو اُٹھا کر نہیں ہوتے، بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں مثنوی عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ لے، شاعری سے اس کی تصویر کشی نہیں ہوتی۔ تاہم کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تضاد کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ اظہار کا اظہار بھی فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی مضمین پیدا ہو جائے تو ہو جائے، خود شعرا اس کی کاوش کرتے نہیں معلوم ہوتے۔ دلی کے ابتدائی مرثیہ گوں کا کلام عام طور سے دستیاب نہیں ہوتا۔ صورتِ حال میں کچھ زیادہ تبدیلی نہ

پیدا کر سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر مرزا سودا ہی نے مرثیہ کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ یہاں اس سے بحث تو نہیں کی جاسکتی کہ سودا کو کس حد تک کامیابی ہوئی۔ لیکن ایک ایسی نفاض و تیار ہو گئی جو مرثیے کی ادبی ترقی میں معین ہو۔ اگر ہم سودا کے تعمیری کام کو مرثیے کے ارتقاء کی پہلی منزل قرار دیں تو وہ شکل جو میر خنصر، میر خلیق، میاں دلگیر اور مرزا فصیح کی کوششوں سے پیدا ہوئی، اُسے ارتقاء کی دوسری منزل کہہ سکتے ہیں۔ یہاں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ کہ مرثیے کی ہیئت میں جو تبدیلیاں ہوئیں، انہیں نے اس صنف سخن کو ایک ایسی بلندی پر پہنچا دیا جہاں مرثیے کو دیکھ کر لوگوں کے ذہن میں ایک اور ٹریجڈی کا خیال آنے لگا۔ مرثیے کی تعمیری ساخت کے سلسلے میں ایک اہم اور دلچسپ شخصیت میر خنصر کی ہے کیونکہ انہوں نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ مرثیے کا نیا طرز کے ایجاد کرنے میں انہیں کو ادائیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مرثیے میں حسب ذیل بند لکھا ہے۔

جس سال لکھے و صنف بہ ہم شکل نبی کے تھے بارہ سوا چاس رہ سال نبوی کے
آگے کبھی نہ دیکھے تھے یہ طرز کسی کے اب سب سے متعلق ہوئے اس طرز نبوی کے

دس میں کوں سو میں کوں یہ در رہے میرا

جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند کو پڑھنے کے بعد کسی اہم سوال پیدا ہوئے ہیں۔ کیا ۱۲۵۹ھ کے پہلے خنصر نے خود جو مرثیے لکھے، وہ اس مرثیے یا اس کے بعد کے مرثیوں سے مختلف تھے؟

کیا ان کے ہم عصر دوسرے شعراء اس وقت تک جو مرثیے لکھتے تھے، اُن میں وہ
 باتیں نہ تھیں جو اس ^{۱۳۳۹} حوالے مرثیے میں پیدا کی گئی ہیں؛ وہ کیا خصوصیات ہیں
 جو اس مرثیے کو دوسرے مرثیوں سے الگ کرتی ہیں اور جنہیں میرضیّر نے "طرزِ نئی"
 کہا ہے۔ اس مختصر سے مقدمے میں اُن الجھنوں کے دور کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔
 سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اُن شعرا کا کلام تاریخی ترتیب سے نہیں ملتا۔ اس لیے
 یہ کتابت مشکل ہے کہ میرضیّر نے مرثیے میں وہ کونسی خصوصیات پیدا کر دیں، جو
 میرخلیق کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتیں؟ جس مرثیے میں یہ بند آیا ہے، اس میں
 یقیناً مرثیے کا وہ عام ڈھانچا تیار ہو گیا۔ جسے بعد میں میرانیس اور میرزا دبیر
 نے تکمیل تک پہنچایا، یعنی مرثیے کے وہ اجزائے ترکیبی اپنی ابتدائی شکل میں نظر آنے
 لگتے ہیں، جن کا ارتقاء بعد میں ہوا۔ اس میں تمیذِ ناچیدہ بھی ہے، رخصت بھی اور
 کے کچھ نقوش بھی، آمد اور آخر بھی، اندم کے مناظر بھی شہادت اور ہن بھی، گویا
 ایک مختصر سے خاکے کے اندر وہ سادہ رنگ و روغن نظر آ جاتا ہے، جن کو زیادہ جن
 تناسب اور تعمیری احساس کے ساتھ میرانیس نے پیش کیا ہے۔ بہر حال تاریخ
 مرثیہ گوئی کے طالبِ ملوں کے لیے میرضیّر کی مرثیہ نگاری غور و فکر کا بڑا سامان
 فراہم کرتی ہے، جس کے نظر انداز کرنے سے میرانیس کے فنی ارتقاء کو بھی مکمل
 طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اندازِ بیان اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے
 خلیقِ ضیّر، دلگیر اور فیض کے مرثیے ایک دوسرے سے متلفظ نظر آتے ہیں۔
 لیکن ان میں سے کسی کے مرثیے نے وہ وسعت اختیار نہیں کی، جس کو پیش نظر رکھ
 کر یہ کہا جاسکے کہ ساخت اور ہیئت کے نقطہ نظر سے انہیں "مرثیے" کے علاوہ

کچھ اور بھی کہا جاسکتا ہے۔

یہیں بحث کا وہ پہلو سامنے آتا ہے، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا تھا۔ یعنی اگر مرثیہ محض ان تاثرات غم کے اظہار کا نام ہے، جو کسی شخص کی موت پر انفرادی یا اجتماعی طور پر پیدا ہوتے ہیں تو سپر میرافیس کے مرثیوں کو مرثیہ کتنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے؟ غالباً اس الجھن کو دور کرنے کے لیے بعض لوگوں نے مرثیہ کو ایکٹ اور ٹریجڈی کا ماسل قرار دیا ہے۔ ایک کا ہر نقاد ماننا ہے کہ ایک کی کوئی معین تفریق نہیں ہے، ڈراما اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک ہیئت ضرور رکھتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں غم و الم کے ایسے عناصر بھی رکھتا ہے، جو کسی دوسری صنف اور خاص کر مرثیہ میں بھی پائے جاسکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ مرثیہ کو ایک یا ٹریجڈی کہنا اس حیثیت سے صحیح نہیں ہے کہ ہم ایک کو دوسرے کا بدل قرار دیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر صنف کی کچھ الگ الگ خصوصیتیں ہیں۔ لیکن اس میں کوئی جتنا شمس ہونا چاہیے کہ شاعری کا کوئی طالب علم مرثیہ میں بھی ایک اور ٹریجڈی کی خصوصیات تلاش کرے اور جس حد تک اُن میں اشتراک پایا جاتا ہے، اُن کی بنیاد بنا کر یہ کہے کہ مرثیہ اور ایک یا مرثیہ اور ٹریجڈی میں بھی کچھ مشترک باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ میرافیس ہمیشہ ایک کے ایک سے اور ہمیشہ ٹریجڈی کے ٹریجڈی سے ناواقف تھے۔ ٹریجڈی کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ اگر وہ کسی ایک سے واقف تھے تو وہ صرف شاہنامہ سے یقیناً

۱۔ ایک (Epic) ۲۔ ٹریجڈی (Tragedy) الیہ

انہوں نے سکندر نامہ، ملو حیدری اور غاورد نامہ جیسی نظمیں ضرور پڑھیں ہوں گی۔ لیکن کوئی تقاد ان نظموں کو ایک میں شمار نہیں کرے گا۔ تقادوں نے عام طور سے شاہنامے میں وہ خصوصیات پائی ہیں، جو اُسے ایک طرح کا ایک بناتی ہیں لیکن انہیں ایک کی خصوصیات سے واقف نہیں تھے۔ انہوں نے شاہنامے کو ایک اعلیٰ پایے کی طویل رزمیہ نظم کی حیثیت سے پڑھا ہوگا۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ انہیں شاہنامے کی تعمیری تشکیل کا احساس تھا اور یہ فرمانا ہی بچے کا کہ وہ مہاجرات راما، لکھ، ایلید، ایلیدی، ایڈی، ایڈی، ایڈی، ڈوآن، کامیڈی، اور پیراڈائز لاسٹ سے بالکل ناواقف تھے۔ گویا ایک کے اعلیٰ نمونے ان کی نگاہوں سے نہیں گزر رہے تھے۔ اس لیے یہ سوچا کہ انہوں نے مرثیے ایک کی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لکھے، درست نہ ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ابتدائی ایک لکھنے والے خود ایک

نے مہاجرات، مشور، سنکرت ایک مصنف دیاس۔ لکھ، راما، سنکرت ایک مصنف و ایک، اردو میں زبان میں جو راما، لکھ گئی۔ اس کے مصنف تکی داس ہیں۔ بہت سے لوگ اُسے بھی ایک میں شمار کرتے ہیں۔ سلا ایلید، یونانی شاعر جوہر کی مشور نظم جسے پہلی ایک شمار کیا جاتا ہے۔ گے، ادلی سی، یہ بھی ہومر کی لکھی ہوئی ایک ہے۔ شہ، ایڈی، مشور، اٹالوی شاعر ورجیل کی نظم۔ لکھ، ڈوآن، کامیڈی، ڈانے کی مشور اٹالوی نظم۔ شہ، پیراڈائز لاسٹ، ملٹن کی طویل نظم۔

کے فن سے ناواقف تھے اور اپنی تخلیقی قوت کے سہارے ایسی نظم کہہ رہے تھے جنہیں بعد میں ایکپ کہا گیا، یہی بات میرانیس کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ انہوں نے مرثیے کی محدود دنیا میں ان اعلیٰ نظموں کی شان پیدا کی، جو دوسرے ملکوں کے سرہائے شاعری میں ایک بیش بہا مقام رکھتی تھیں۔ جن لوگوں نے مرثیوں میں ایک کی خصوصیات تلاش کیں۔ انہوں نے کوئی بڑی غلطی نہیں کی۔ کیونکہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، بنیاد اخلاقی، خیر و شر کی کشمکش، ایک بڑے پیمانے پر بڑی طاقتوں کے تصادم، اخلاق کے اچھے اور بُرے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہو اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی خیر و شر کی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت اور بھیبت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں ہبیاء قوتوں کی صفت آرائی اور ناقابل بیان مصائب کے هجوم میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی بلندی کردار کے نمونے ہیں۔ اس لیے مرثیے کو کچھ باتوں میں رسپک کا مائل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں ہے، جس پر جبین شکن آلود ہو جاتی۔

یہی حال ڈی اے یا ٹیوپیڈی کا ہے۔ میرانیس اس صنفِ ادب سے بھی واقف نہیں تھے۔ لیکن جو واقعہ انہوں نے اظہارِ خیال کے لیے منتخب کیا تھا، اس میں خود ڈرامائی عناصر کی فراوانی تھی اور ٹیوپیڈی بننے کی وہ ساری صلاحیتیں تھیں جن کا ذکر اسطو کے وقت سے اس وقت تک تمام نقاد کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن

ہر انگلیس رکھنے والا اس حقیقت کو دیکھ لے گا کہ ڈراما اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے۔ اسٹیج کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُسے اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ دیکھنے اور پڑھنے والے واقعات کو منطقی طور پر ایک دوسرے سے مربوط چھ کر داروں کے عمل سے واقعہ کے اندرونی ربط کو منسب و بنتے اور اصل کشمکش کو انجام کی طرف جاتے دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ الیہ یا ٹریجڈی کے بنیادی عناصر پلاٹ، کردار، عمل، کشمکش یا تصادم ہیں۔ مرثیہ ڈراما نہیں ہے۔ لیکن یہ عناصر میں پائے جاتے ہیں، واقعہ کہ بلا میں حالات کئی جگہ ایسے نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں اُن میں الیہ کی روح پیدا ہو جاتی ہے۔ خون اور رحم کے جذبات ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دل میں بلند کرداری کی عظمت اور انسان ہمدردی کے متعلق ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں، جن سے الیہ کا اصل مقصد پورا ہوتا ہے۔ اس لیے بناوٹ اور ہیئت کے لحاظ سے مرثیہ اور ڈراما میں زبردست فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں دونوں گہری یکسانیت رکھتے ہیں۔ ایک، نوپختگی اور مرثیہ کا ذکر ایک ساتھ کرنے کا مطلب کبھی یہ نہیں ہونا چاہیے کہ انہیں ایک ثابت کیا جائے یا ایک کی ساری خصوصیات دوسرے میں تلاش کی جائیں۔ لیکن شعریات کے نقاد کے لیے یہ بھی نامناسب نہ ہو گا کہ وہ مرثیے کے مختلف بیرونی اور اندرونی عناصر ترکیبی، موضوع اور ترتیب و واقعات، مقصد اور تصویر فن پر نگاہ رکھتے ہوئے دوسرے اصناف سے ان کا مقابلہ کر کے اشتراک اور اختلاف کے تمام پہلوؤں پر ناقدانہ رائے دیں۔ ایسا کرنے میں یقیناً اُن اصناف میں مشابہت کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں اور چونکہ ایک کے متعلق اس وقت

کوئی معین نقطہ نظر موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انیت کا مرثیہ ایک خاص قسم کی لریک ہے، جو ایسی ہی بعض دوسری نظموں سے کچھ پہلوؤں میں مشابہت رکھتی ہے اور کچھ میں اختلاف۔ جب ارسطو نے ایک پرمٹ کی متنی تو اس کے پیش نظر صرف ہومر کی نظمیں تھیں اور جب سترحوں یا اٹھارہویں صدی کے کسی نقاد نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اس کے سامنے ملٹن کے دور تک کی تمام ایسی نظمیں تھیں جن پر ایک کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس بحث کو اور زیادہ پھیلانے کی ضرورت نہیں ہے۔ افراط اور تغریط سے بچ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ مرثیہ ایک نہیں ہے۔ لیکن اردو زبان کی کوئی دوسری نظم ایک سے اس قدر مشابہت نہیں رکھتی اور یہی بات ٹریبیڈی کے لیے بھی درست ہے۔

ایک خاص بات جو مرثیے کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے ارتقاء پر اثر انداز ہوئی۔ وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے۔ اکثر نقاد اس بات کو منظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیے کے تحت اللفظ پڑھے جانے کی وجہ سے مرثیہ نویسی پر جو اثر پڑا، وہ اس کے ارتقاء کے لیے مفید بھی ہوا اور نقصان دہ بھی بلکہ مرثیے کے منبر پر بیٹھ کر پڑھے جانے کا فن خود اپنی جگہ پر اظہار کمال کا ایک ذریعہ بن گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک ایسی بلندی تک پہنچا دیا، جس کا اب تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ایک بڑے مجمع کے سامنے مرثیہ خوان اپنی پوری قوت صرف کرنے زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھ سکتا تھا۔ اس وقت آواز کو دور تک پہنچانے والے آلات میسر نہ تھے۔ اس لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ آہستہ آہستہ پڑھے پھر ایسے

مواقع بھی آتے ہیں کہ جہاں اس پوری قوت سے پڑھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بزمِ رفا
 ہیں، رخصت، ہر منظر ایک ہی طرح نہیں پڑھا جاسکتا۔ یہی نہیں، بلکہ جو لوگ مرثیے
 خوانی کے فن سے ذرا بھی واقف ہیں، وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ
 بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیے کے
 بند پیش کرتے ہوئے آواز اور لب و لہجہ میں مناسبت قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا ضروری
 ہوتا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب کسی واقعہ کو کبھی بیان کرنے لگتا ہے تو صرف
 ان الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتا جو اس کے منہ سے نکلتے ہیں، بلکہ اعضاءِ جسم کے
 اشاروں سے، چہرے کی ساخت سے اور دوسرے ایسے ذرائع سے بھی کام
 لیتا ہے، جس سے وہ بیان کو زیادہ قابلِ فہم بنا سکے اور سننے والوں کو زیادہ سے
 زیادہ متاثر بھی کر سکے۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیے کے ان پہلوؤں کو جن
 میں ڈرامائی عنصر پیدا ہو سکتے تھے، اسی طرح لکھنے کی بھی کوشش کی گئی جس سے
 حسبِ موقعِ قہقہہ، خوف یا اچانک تبدیلی کا تصور پیدا کیا جاسکے۔ انیس کے
 مرثیوں میں ناگاہ، ناگہاں، ایک بیک وغیرہ الفاظ اس مقصد کو پورا کرتے ہیں۔
 بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر مرثیوں میں مکمل واقعہ کر بلا بیان کیا جانا تو وہ
 ایک سے زیادہ قریب ہوئے۔ یا کم از کم شاعر کی فنی صلاحیتوں کا زیادہ پتہ
 چلتا۔ لیکن جب ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے
 لکھے جاتے تھے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بڑھنے والے کی قوتِ گویائی اور
 سننے والوں کی قوتِ سماعت سو ڈیڑھ سو بندوں سے زیادہ بڑھے مرثیے کی تاب
 نہیں لاسکتی تھی۔ اس پابندی نے مرثیہ نگاروں کو کبھی اس کی طرف متوجہ نہیں

کیا کہ وہ واقعہ گردن کو شہریت سے آخر تک من ترتیب و تمیز کا خیال رکھتے ہوئے
 ایک ہی جمل نظم میں بیان کر دیں۔ اس طرح ایک طویل ایکپ کی صلاحیت جو
 اس مرثیہ نگاروں اور خاص کر میرانیس میں پائی جاتی تھیں، وہ کبھی برائے کار نہ
 آئی لیکن ہر مجلس میں ایک نیا مرثیہ پڑھنے کے التزام نے انہیں اس بات پر
 مجبور کیا کہ وہ واقعہ کر بلا کے مختلف گوشوں کو کبھی سمیٹ کر اور کبھی پھیلا کر بیان کریں۔
 جو بات ایک مرثیے میں صرف ایک مصرع میں کہ دی گئی ہے، وہ کسی دوسرے مرثیے
 میں پچاس یا ساٹھ بندوں میں کہی گئی ہے۔ اس طرح گو کبھی کبھی کیا نیت کا احساس
 ہونے لگتا ہے لیکن نظر نامہ سے دیکھنے پر یہ چلتا ہے کہ میرانیس نے ایک ہی واقعہ
 کو مختلف مرثیوں میں اپنی قوت بیان سے کتنے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔
 یہاں اس بات کا موقع نہیں ہے کہ میرانیس کے نظریہ فن یا نظریہ شاعری سے
 بحث کی جائے۔ گو اس کا مطالعہ بھی انیس کا صحیح مقام متین کرنے میں معین ہوگا۔
 مگر اتنا کہ ضروری ہے کہ انیس ایک مخصوص نقطہ نظر سے حقیقت نگاری کی طرف
 مائل تھے اور ان پابندیوں کے باوجود جو ایک مخصوص مذہبی عقیدے کی وجہ سے
 ان پر عاید ہوتی تھیں، انہوں نے واقعات اور مناظر، کردار اور جذبات کو اس
 طرح پیش کیا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر حقائق سے قریب ہی رہتے ہیں۔ وہ جہاں ایک
 طرف ایک پھول کے مضمون کو سوز و گم سے باندھنے کو کمال فن سمجھتے تھے وہاں
 اس کا احساس بھی رکھتے تھے کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے وارد اور جس شخص کو
 اس بات کا احساس ہو کہ جو بات مجھے کہنے کی ہے اور جس جگہ کہ جانے کی ہے۔
 اس طرح اور وہیں کسی جائے اس کی حقیقت پسند ہونے میں کسی قسم کا شک نہیں

ہر سکتا۔

میر انیس کو حقیقت نگار کہہ کر میں نے اپنے سر ایک بڑی ذمہ داری لے لی ہے۔ کیونکہ حقیقت نگاری کی جو مختلف تعبیریں کی جاتی ہیں ان کو دیکھتے ہوئے یہ بحث الجھ سکتی ہے کہ انیس کس قسم کے حقیقت نگار ہیں۔ قبل اس کے کہ اس پر بحث ہو چند ضروری باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب ہوگا۔ واقعہ کہ بلا تاریخ اسلام کا ایک اہم ترین واقعہ ہے جس کے اسباب و علل اور اثرات کی نوعیت ہریشہ زیر بحث رہی ہے۔ پھر بھی اس واقعہ کے واضح خط و خال ہیں جنہیں زمان و مکان کے آپٹنے میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ منقشیں ایسی ہیں جن میں اختلاف نہیں ہے مثلاً امام حسینؑ کا حسب نسب، عربی سماج میں ان کا مقام، یزید سے ان کا اختلاف، جلا وطنی، کربلا میں منگت قسم کے مصائب جیل کر شہید ہو جانا، خاندان کی ذی عزت خواتین کا قید ہونا وغیرہ۔ یہ ساری باتیں وہ ہیں جن میں کسی قسم کا اختلاف نہیں ہے۔ اگر اختلاف ہو سکتا ہے تو جزئیات میں اور امام حسینؑ کے مقاصد کی تعبیر اور تفسیر میں، اور چونکہ میر انیس کے اپنے مروجوں میں محض واقعہ کربلا کو ہی بیان نہیں کیا ہے، بلکہ ان جزئیات کو بھی شامل کر لیا ہے، جن کا کچھ حصہ تو تاریخ مقاتل میں پایا جاتا ہے۔ کچھ ان کے عقیدے کا جز ہے اور کچھ ایسا بھی ہے جسے ان کی شاعرانہ تخیل قوت وجود میں لائی ہے۔ لیکن جسے امکان اور قیاس کی حدوں سے باہر نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی تاریخ میں اس گفتگو کی تفصیلات نہ ملیں، جو امام حسینؑ اور ان کے بیٹے علی اکبرؑ کے درمیان رخصت ہوتے ہوئے ہوئیں تو بھی ان حالات کو پیش نظر

رکھتے ہوئے جو کر بلا میں رہنا ہو رہے تھے، ان کا تصور کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں
 ہے۔ بعض نقادوں نے اسے واقعہ نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ اس کی حقیقت پر مبنی
 ہونے کی کوئی یہی ہے کہ کیا ان کا بیان واقعہ نگار کی روح کے منافی ہے؟
 کیا وہ فطرت انسانی سے بعید ہے؟ کیا اس کی جزوی باتیں کسی تاریخی حقیقت
 کو جھٹلاتی ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے تو اس واقعہ نگاری قرار دئے جانے میں
 کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیے۔ خیر یہ تو ایک جلد معرکہ تھا۔ جس بات کی طرف
 متوجہ کرنا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ میر انیس واقعہ نگار کی تاریخی حیثیت اور
 ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ امام حسین اور ان کے ساتھیوں
 اور امام حسین کے دشمنوں کے متعلق کچھ عقیدے رکھتے تھے۔ ان سے بھی سب
 کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ تاریخ اور عقیدے کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہونے
 کے ساتھ ساتھ شاعری کی روایات سے پیدا ہونے والی کچھ فنی پابندیاں بھی
 تھیں جنہیں اچھا شاعر کبھی نظر انداز نہیں کرتا اور سب سے بڑھ کر اردو
 کے دہلی شاہی ماحول میں بسنے والے سماج کو اپنے خیالات سے متاثر کرنا
 تھا۔ ان میں سے کسی چیز کو نظر انداز کر دینے سے انہیں ناکامی ہو سکتی تھی،
 جاگیر داری سماج کے زوال پذیر ماحول میں اخلاق کی تعدیں بھی اپنے معنی بدل
 لیتی ہیں۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار میں تبدیلی آجاتی ہے۔ زندگی کے
 وہ پہلو جو تعیش، تنگے پن اور تنگ نظری کی طرف مائل کرتے ہیں، پسندیدہ بن
 جاتے ہیں اس ماحول میں تاریخ اور عقیدے کا سہارا لے کر ان اخلاقی اور
 تہذیبی قدروں کو ابھارنا جو کسی قوم کے درو عروج کا پتہ دیتی ہیں، آسان کام

نہ تھا۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ میرا جس نے اپنے سامعین کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر واقعہ کر بلا کے انہیں پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا، جو باطل کے مقابلے میں حق کا، شر کے مقابلے میں خیر کا اور بد اخلاقی کے مقابلے میں اخلاق کا علم بلند کرتے ہیں۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ایک ڈراما یا منظوم قصہ لکھنے والے کی تخلیقی قوتیں اپنے مقصد کے مطابق واقعات کو ترتیب دینے کے لیے آزاد ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جب کردار تماشخ کے جانے بوجھے افراد ہوں، (جیسا کہ واقعہ کر بلا میں حصہ لینے والے کردار ہیں) اس وقت کسی شاعر یا ادیب سے کردار نگاری کا مطالبہ کرنا درست نہ ہوگا لیکن اگر ہم مراٹھی انیس کو غائر نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے ان پابندیوں کے اندر آزادی کی جو راہیں نکال لیں ہیں، وہ ان کے شاعرانہ عظمت اور تخلیقی صلاحیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ انہوں نے ان کرداروں کو لیا جن کے ساتھ کچھ تاریخی حقائق اور عقاید وابستہ تھے اور انہیں کو نفسیاتی اور جذباتی حیثیت سے ماننے اور تسلیم کئے جانے کے قابل بنا کر پیش کیا۔ وہ یہ تو نہیں تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی تخلیقی قوت سے کرداروں کے فزوش عمل کی زندگی میں اہم کار نفسیاتی اور جذباتی پیچیدہ راستوں سے گزار کر ان کی انسانی اور حقیقی خصوصیتوں کا احساس دلایا۔ غلطی سے بعض نقادوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مراٹھی انیس کے سب کردار ایک سے ہیں۔ غالباً کہنے والوں کے یہاں یہی الجھن ہوگی کہ جب کرداروں کی سیرت اور افعال و اعمال معلوم ہیں اور جب شاعر انہیں کے اظہار پر مجبور ہے۔ یہی نہیں، بلکہ اپنے عقیدے کی وجہ سے وہ انہیں مثالی ہی بنا کر پیش

کر سکتا ہے تو پھر سب کی سیرتیں کیساں ہی ہو جائیں گی بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت اور مانگٹ پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میرانیس کے چار چھ مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لئے ہیں، وہ افراد مرثیہ میں ایک پروردگار سے کاشبہ نہیں کر سکتا۔ شجاعت، ہسبر، وفا، حسن، ہمد باری، زہد، تسلیم و رضا، حق گوئی اور خدا رمی چند اہم صفات ہیں جو امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھیوں کے سیانہ تھے۔ لیکن ان کے اندر باریک باریک پہلو پیدا کر کے میرانیس نے ایک کو درد سے الگ کر دیا ہے۔ کوئی شخص سرانی میں امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے کردار میں دھوکہ نہیں کھا سکتا۔ ہزار ہا صفات میں مماثل ہوتے ہوئے بھی ان میں بڑی فرق ہے۔ اور اسی فرق کو مسلسل ملحوظ کرنا مرثیہ کی کردار نگاری کو خصوصیت

بخشتا ہے۔ ہر مرد، ہر عورت، ہر بوڑھا، جو ان اور بچہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ جسے میرانیس نے کسی موقع پر نظر انداز نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے، شاعر نے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔ لیکن یہ بات مرثیوں کا گہری نظر سے مطالعہ کرنے والوں ہی کی سمجھ میں آ سکتی ہے مثلاً جوہر نہیں جانتا کہ حبیب ابن مظاہر کون تھے، امام حسینؑ سے ان کے جذباتی و فرائضی تعلقات کیا تھے وہ کن حالات میں کوفہ کی ناکہ بندیوں کا حصار پار کر کے کربلا کے میدان میں پہنچے تھے، غازی ان رسالت کے متعلق ان کے کیا عقاید تھے۔ اور وہ مزید کو کیا سمجھتے تھے؟ وہ پوری طرح حبیب ابن مظاہر کے اس کردار کا اندازہ نہیں لگا سکے گا جو میرانیس نے پیش کیا ہے۔ مرثیوں میں ان کا ذکر چند بندوں میں ہے لیکن ان تمام باتوں کے جانے بغیر کوئی شخص مرثیہ نگار کی کاوش

کو نہ سمجھ سکے گا یہ تو ایک چھوٹی سی مثال ہے۔ اگر اہم کرداروں کو لیا جائے تو بہت سی ایسی باتوں کو جاننے کی ضرورت ہوگی جو عام تارخیوں میں نہیں ملتی بلکہ مقاتل اور دوسرے ذرائع سے حاصل کی جاتی ہیں، یا ان کی بنیاد حقیقہ پر رکھی جاتی ہے۔ ان کے متعلق شاعر کے نازک اور لطیف اشارے جن میں جذباتی پس منظر کو اوجھار دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، ان لوگوں کے دل میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتے، جو ان سے واقف نہیں ہیں۔ یہ بات پوری دنیائے شاعری کے لیے صحیح ہے لیکن مرثیوں کے لیے اور زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہاں واقعات اور جذبات کی زنجیریں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور ایک واقعہ کے بیان سے بہت سے دوسرے واقعات نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ جب کرداروں کے متعلق ناواقف ہو اور اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے شاعر کے ساتھ نا انصافی ہے۔ مرثیہ کسی کردار نگاری، ناول، افسانے اور ڈرامے کی کردار نگاری سے مختلف ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر انیس نے کرداروں کے ظاہری اور باطنی جذباتی اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ ہی نہیں رکھا اور بننے بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کرد و کارش کے پیش کر دیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں ان کے متعلق تجسس نہ بناتا۔ شاید ان کے کرداروں کے جان دار ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیس نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام حسین اور ان کے ساتھی اٹو ہی شان رکھتے تھے، عام طور سے کردار کے انسانی پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے۔

کرداروں ہی کے سلسلہ میں ایک اور بات کا ذکر کیا جاتا ہے کئی نقادوں نے کہا ہے کہ مرثیہ میں جو واقعہ ہے، وہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے، جو کردار ہیں وہ بھی عرب کے ہیں۔ لیکن میر انیس (اور دوسرے مرثیہ نگاروں) نے انہیں ہندوستانی لباس میں پیش کیا ہے۔ یہ بات ایک غیر حقیقی فضا پیدا کرتی ہے اور متضام حال کے خلاف ہے۔ یہ مسئلہ اس حقیقت سے ضرور قابل غور ہے کہ مرثیہ نگاروں نے غالباً عربی مزاج اور کردار پیش کرنے کی بجائے وہ انداز اختیار کیا ہے، جو ہندوستانی مزاج اور انداز طبیعت کے لیے زیادہ موزوں ہو سکتا ہے۔ میں جب اس بات پر غور کرتا ہوں تو جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی، جس کا اطلاق بعض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔ امام حسین، ان کے اہل بیت، عزیزوں، بچوں اور ساتھیوں کے متعلق اتنا سمجھ لینا ضروری ہے کہ میر انیس انہیں خوبیوں کا مجسمہ اور اعلیٰ ترین صفات کا مجسمہ سمجھتے تھے۔ ان کا ذہن فحاش مزاج، پاکیزگی، زوق، صدق، مثال، شجاعت، بزرگوں کی اطاعت اور احترام، باہمی محبت، عزت نفس، خدا رسی اور صبر و شکر کے جس اعلیٰ معیار کا تصور کر سکتا تھا، انہوں نے اسی کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی مثالی تصویریں ہندوستانی، ایرانی، عربی تمام مردوں اور عورتوں میں کیساں ہی ہوں گی، میر انیس انہیں مثالی تصویروں کی مدد سے اپنے کرداروں کو سمجھتے اور سمجھاتے تھے اور اسی میں انہیں کامیابی حاصل ہو سکتی تھی۔ ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے متعلق نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعترافِ بلاغت یا حقیقت نگاروں کی بنیاد پر نہیں۔ عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینبؓ، حضرت شہر بانوؓ یا بعض دوسری خواتین کو بعض مواقع پر جوڑ دیا اور فریاد کرتا دکھایا گیا ہے، وہ اہل بیت رسالتؑ کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بات نہ اہل بیت کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے۔ فرق طرز اور مدارج کا ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے، جہاں اُن کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے، کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہے۔ انسانی نفسیات کے عام اصولوں کو ہمیشہ نظر رکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ چاہے کسی موقع پر اُن کا دھور پسندیدہ نہ ہو، لیکن عام طور پر وہ حقائق سے انحراف کا پتہ نہیں دیتے۔ پھر مرثیہ گوئیوں نے انہیں محض روتا اور فریاد کرتا ہی نہیں دکھایا ہے، وقت آنے پر کوہ صبر و استقلال بنتے ہوئے بھی پیش کیا ہے۔ ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو میدان جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور یہ جان کر بھیجتی ہیں کہ ان کا جان دینا کیوں ضروری ہے۔ وہ انہیں رکھنا نہیں، ان کا دل بڑھاتی ہیں، بزرگوں کی بہادری اور جرات کے قصے سناتی ہیں۔ جان دینے میں سبقت کرنے کے منظر کو دیکھتیں اور ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لٹا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح ہلک ٹلک کر روتی ہیں۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں۔ ماں ہیں۔ یہ میراثِ امتی کے مرثیوں کا عام انداز ہے، جس سے کسی مقام پر انحراف نہیں ملتا۔ ہاں اگر وہ اپنے بچوں کو رخصت کرتے وقت یہ فقرہ بھی کہہ دیتی ہیں کہ تمہیں دو لہا بنانے کی آرزو تھی تو یہ بھی ایسی بات نہیں کہ عربی خاتون کے دل میں نہ پیدا ہوتی ہو۔ کہنے والوں

نے یہ بات ہمیشہ مبہم الفاظ میں کہی ہے کہیں اس کی تصریح نہیں کی ہے کہ وہ کون سے پہلو ہیں، جو عربی کردار میں نہیں پائے جاتے، صرف ہندوستانی کردار میں پائے جاتے ہیں۔ ورنہ شاید اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی۔

جہاں تک واقعہ کر بلا کا تعلق ہے، وہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ لیکن جب وہ شاعر کی زبان سے بیان ہوتا ہے تو تاریخ کے مفہوم میں تاریخ نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا۔ میر انیس نے یہی کیا ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فضا پیدا کر دی ہے، جو تاریخ کے منافی نہیں ہے۔ تاثرات و تصورات اور جذبات اور کیفیات کی وہ فضا جو کر بلا کے السہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے پر شاعر کے یہاں پیدا ہوتی چاہیے، وہ انیس کی طرح پیدا کرتے ہیں کہ ہم واقعات پر غور کرنے کے بجائے ان سے پیدا ہونے والی فضا کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی شخص جو اس فضا کا تصور کر سکے مرثیوں سے بھری طرح کیونکر تکلیف ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر شخص مرثیہ نگار کے عقیدے میں شریک ہو جائے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب تک واقعہ کر بلا کا جزوی اور تفصیلی علم نہ ہو، جب تک انفراد مرثیہ کے متعلق پوری واقفیت نہ ہو جب تک مرثیہ میں آنے والی تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو، مرثیہ کے ادبی اور شاعری پہلوؤں سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ ارسطو نے تاریخ اور شاعری کے فرق سے بحث کرتے ہوئے مومنوعات شاعری کی جس خصوصیت پر زور دیا تھا، اس کا یہی مطلب نہیں تھا کہ تاریخ خاص خاص واقعات کو لیتی ہے اور صرف اہم واقعات کو بلکہ یہ بھی تھا کہ شاعری واقعات کی بجائے فضا کی ترجمانی

کرنا نہیں، بلکہ اس فضا کا پیدا کرنا ہے، جو اس واقعہ کی طرف منسوب کی جاسکے چونکہ میراٹیس کا مقصد ایک مجمع کو متاثر کرنا اور ان کے جذباتِ اہم کو براہِ غیضہ کرنا بھی تھا، اس لیے انہوں نے ایسے ہی اشاروں اور استعاروں سے کام لیا جو ان کے سامعین کو متاثر کر سکتے تھے۔ واقعہ کی نوعیت میں تبدیلی نہیں ہوئی، اظہارِ بیان میں تغیر ہوا ہے۔ یہ بات بحثِ طلب ہے کہ حضرت قاسم کی شادی ہوئی بھی یا نہیں، مرثیہ نگاروں نے عام روایات سے فائدہ اٹھایا ہے اور رسلِ عالم کی آگ کو تیز کرنے کے لیے اس واقعہ کو بھی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے مواقع آتے ہیں، شاعر واقعہ کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے اُس کے جذباتی پہلو پر زور دیتا ہے، تاکہ اس کا ادبی اور شاعرانہ مقصد پورا ہو۔ میراٹیس نے اگر ہندوستانی رسموں کا ذکر کیا ہے تو اس کا یہی مقصد ہے۔ یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ایک اور ٹریچڈی نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ اعلیٰ شاعری کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتا ہے۔ ان دونوں اصنافِ ادب میں جذبات کی تنظیم اور بلند اخلاقی پرست زور دیا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو عالمی ادب میں جتنی اعلیٰ پایہ کی نظمیں ہیں، وہ کسی نہ کسی حیثیت سے انسانی زندگی کے انہیں پہلوؤں اور انہیں مقاصد کو بلند کرتی ہیں، جو سماجی اور انفرادی سطح میں سمیں ہوں۔ یونانیوں کے یہاں شعرِ محض کا کوئی ارتقا نہ ہوا۔ ان کی منظوم اور ڈرامے دیوتاؤں، راجاؤں، سائنسوں کی خدمت کے لیے وقف تھے۔ دورِ جاہلیہ میں ان میں سے کسی بھی اس مقصد کو پورا کرتی تھیں۔ مرثیہ اس خصوصیت میں کسی دوسری نظم سے پیچھے نہیں۔ یہاں وعظ و پند، نصیحت اور تلقین کی ضرورت

نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے اپنے عمل سے جو اعلیٰ اخلاقی نمونے پیش کئے ہیں ان کا ڈرامائی اثر خود متوجہ کر لیتا ہے۔ یہاں یہ بات تفصیل سے نہیں پیش کی جاسکتی کہ واقعہ کربلا میں اخلاق کی کونسی اعلیٰ قدیں پوشیدہ تھیں۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی دنیا کا کوئی ایک واقعہ بہ یک وقت زندگی کے اتنے اہم پہلوؤں کو پیش کر سکے اور چند مردوں، عورتوں اور بچوں کے عمل سے ان کی ناقابل فراموش صورت گری ہوئی ہو۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اخلاق اور بد اخلاقی کا جو تضاد کربلا میں ہوا، اس نے زندگی کے مثبت پہلوؤں کو اور زیادہ روشنی میں پیش کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور اس میں میر انیس بھی شامل ہیں، واقعہ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ کے چوکٹے میں رکھ کر نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی نگاہ میں درد تک اسباب و نتائج کے رشتوں کو بھی نہیں دیکھ رہی تھیں، وہ شعوری طور پر صیغی پیغام کی اشاعت بھی نہیں کر رہے تھے اور نہ زندگی کے اس نصب العین کی فلسفیانہ توجیہ کر رہے تھے، جس کے لیے امام حسینؑ نے قربانی دی تھی لیکن پھر بھی چونکہ اس سفر کے زندگی اور موت، حق اور باطل، نیکی اور بدی کی متضاد قدر کا کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا تھا اور ان کا مظاہرہ فیصلہ کن انداز میں ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر انہوں نے واقعات کو فلسفیانہ اور فکری پس منظر کے بغیر بھی پیش کر دیا تو اس میں وہ سارے اخلاقی پہلو آ گئے، جن سے ایسی کشمکش کے وقوع پر انسان کو وہ چار ہونا پڑتا ہے۔ اگر میر انیس کے مرثیوں سے ہر موقع کی مثالیں پیش کی جائیں تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر انیس نے وعظ و تلقین کے دفتر کو لے بغیر افراد مرثیہ

کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کر دیا ہے لیکن کہیں کہیں اور خاص مرثیوں کی تہذیب میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور ناصحانہ رنگ بھی اختیار کر لیا ہے۔ اگر ہم مرثیہ کے موضوع کو پیش نگاہ رکھیں تو یہ بات کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں کہی جاسکتی تاہم مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں۔ اصل اخلاقی کشش ان حصوں میں ہے جہاں اپنے مقصد کی صداقت، برتری اور گہرائی پر کامل یقین رکھتے ہوئے نئے، جوان، بوجہ عورت اور مرد سب موت کا خیر مقدم کرنے کو تیار ہیں، تاکہ امام حسینؑ کے مقصد کو تقویت پہنچے، اس طرح مرثیہ دور مختصر مرثیے نہیں، جو بعض اظہار عقیدت کے لیے یا صرغ رونے رلانے کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں، شاعری کے اس اعلیٰ مقصد کو بھی پورا کرتا ہے، جو اس کے اندر پوشیدہ ہے۔

میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہت کم شاعر ان کے مقابل قرار دیے جاسکتے ہیں، وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت اور اسی کی مصوری ہے۔ اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی بل میں اور ان کے موقع کشی اور انفرادی کشکش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام چیزیں شامل ہیں۔ انہیں جگہوں پر ان کے کمال فن کا مظاہرہ ہوتا ہے، واقعہ کر بلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے اسی بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی، عتبہ کی پابندیوں، جوش شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی کی خواہش مقصد کی برتری کا احساس، آخر وقت تک گمراہوں کی اصلاح کی کوشش بہت اور تعلقات کے مختلف حارج اور ایسے ہی دوسرے عناصر نے یکجا ہو کر ایسے

لا تعداد جذباتی پہلو پیدا کر دئے تھے، جنہیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ میرا نیس کی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی تصورات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں ہوگا۔ ہندوستان کے قدیم علماء نے ادب نے انسانی جذبات کو بنیادی طور پر نورس میں تقسیم کیا تھا، جن میں محبت، نفرت، شجاعت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت اور غم شامل ہیں۔ پھر ان کے امتزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان جذبات کا بیان سادہ ہوگا۔ اگر صرف ان کی شدت اور خفیت کا تذکرہ مقصود ہو۔ لیکن اگر کہیں خوف، حیرت اور نفرت کے جذبات مل جائیں۔ غصہ اور شجاعت ایک ہو جائیں، محبت میں غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیسے ہی انداز میں محلول کر کے فن کے سانچے میں ڈھالنا، الفاظ میں قید کرنا آسان نہیں رہ جائے۔ مرثیوں میں اس کے لا تعداد مواقع آتے ہیں اور میرا نیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے گزر جاتے ہیں بلکہ بعض مقامات کے لیے قویہ کہا جاسکتا ہے جہاں جتنی زیادہ چمیدگی اور شدت ہے، وہیں انہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوتی ہے جہاں بہت سے متضاد اور پُر شور جذبات کی کشمکش ہے۔ وہاں انہوں نے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اُسے بڑی خوبی سے مزوج کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی مثالیں سب ذیل مراثنی میں بڑی آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔

۱۔ جب کربلا میں داخلہ شاہ دین ہوا

۲۔ تنگ خوان تکلم ہے فصاحت میری

- ۳۔ بہ خدا فارس میدان تنہوہ معاصر
 ۴۔ فرزندِ حمیرا کا مدینے سے سفر ہے
 ۵۔ جب قلع کی مسافت شبِ آفتاب ہے
 ۶۔ پھولا شفق سے چرخ پر جب لائے درج
 ۷۔ جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج
 ۸۔ جب لعل کو کھولے ہوئے لیلائے شبِ آبی
 ۹۔ جب رن میں سر بلند علی کا مسلم ہوا
 ۱۰۔ جب قازیانِ فوج خدا نام کر گئے
 ۱۱۔ جب خاتمہ بہ خیر ہوا فوج شاہ کا
 ۱۲۔ یہ زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

یہ چند مرثیوں کا تذکرہ ہے۔ دوسرے مرثیوں میں بھی موضوعِ زیر بحث کی بھی مثالیں نظر آتی ہیں۔ اشارے کے طور پر چند مواقع کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔
 امام حسینؑ مدینہ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ مستقبل کا پتہ نہیں۔ مدینہ میں ان کا جو مرتبہ ہے، اس کے پیش نظر ان کے ہم وطنوں، عزیزوں، جانشینوں، ساتھ جانے والوں اور نہ جانے والوں اور نہ جانے والوں کے جذبات۔ حضرت مسلمؑ کے کم سن بچوں کی شہادت کا بیان راستے کی پریشانیاں، سفر کی صعوبتیں، حرکتِ فوج کا راستہ روکنا، مستقبل کی جھلک، اپنے بچوں کی پیاس پر دشمن فوج کی پیاس کو ترجیح دینا۔ کربلا میں آمد، دریا کے کنارے قیام کرنے پر اختلاف، حرکتِ زندگی میں کشمکش اور فیصلہ کی رات، عون و محمدؑ کے جذبات اور ماں سے گفتگو وغیرہ

وغیرہ، ان مواقع کو ایک سے زیادہ جگہوں پر میرا نہیں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ
 محض ان کی قدرت بیان کا نہیں، نفس انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے
 اس مختصر مقدمہ میں منظر نگاری، مذم آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف
 سراپا کا بیان اور ساقی نامہ وغیرہ کی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ نہیں کیا جاسکتا۔
 بن زبان و بیان کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ کیونکہ ان کے سعلق
 بہت زیادہ اختلاف رائے نہیں ہے۔ لیکن اس بات کی طرف متوجہ کرنا اہم
 ضروری ہے کہ ہر فن پاسے کو ہم دہشتوں سے دیکھتے ہیں۔ ایک اس کی ظاہری
 ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے، دوسرے اندرونی وحدت
 کے نقطہ نظر سے، جو شروع سے آخر تک موضوع کے تانے بانے میں رنگ بھرتی
 رہتی ہے۔ انہیں کی مکمل ہم آہنگی سے شاعری میں عظمت اور تاثیر کے جوہر پیدا
 ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک مرثیہ کی ظاہری ساخت کا تعلق ہے، ان میں
 یکسانیت نہ ہونے کے باوجود تمہید یا چہرہ، درخت، آمد و سراپا، درجز، جنگ، شہادت
 اور بین کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کوئی مرثیہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ محض شہادت
 اور بین پر مبنی ہو اور کوئی ایسا بھی جس میں شہادت کے بعد کے واقعات بیان
 کئے گئے ہوں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر مرثیہ میں یہ تمام اجزائے جائیں۔
 اس ظاہری تقسیم کا تعلق جیسا کہ سرسری نظر سے دیکھنے پر بھی ظاہر ہوگا، موضوع مرثیہ
 سے نہیں ہے۔ یہ ایک واقعاتی ترتیب ہے، جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ موضوع بھی
 عظیم اور پر اثر ہے یا نہیں۔ ایک دوسری صورت خود کرنے کی وہی ہو سکتی ہے، جو
 ہم نڈل یا ڈراے پر غور کرتے وقت کام میں لاسکتے ہیں یعنی ترتیب واقعات

(ابتدا، عروج اور اوج، کردار، کشمکش اور مقصد کی خصوصیات کی روشنی میں شاعر کی کامیابی اور ناکامی کا اندازہ۔ یہاں واقعہ کی ظاہری ترتیب اور اندرونی وحدت دونوں پر بیک وقت غور کرنا پڑے گا۔ بہر حال یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ مرثیہ میر انیس کے مطالعہ میں جو طریق کار چاہے استعمال کرے۔ اُسے دیکھنا تو یہی ہو گا کہ جس قسم کا موضوع ہے، اس کی مناسبت شاعر کے احساس فن میں ہے یا نہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ واقعہ کی عظمت اور موضوع کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو میر انیس کے احساس فن کو چار چاند نہ لگتے۔ اچھی شاعری سے ایک نظم اچھی بن سکتی ہے۔ لیکن اسے اعلیٰ بنانے کے لیے ایک عظیم واقعہ ہونا چاہیے۔ جو انسانی احساس کو جھنجھوڑ سکے اور جس کی مدد سے جذبات کے رشتوں میں بہتر تنظیم پیدا کی جاسکے۔ مختلف جہتوں سے واقعہ کر بلا اس کے لیے موزوں اور مناسب تھا اور میر انیس کے فنی شعور نے جس پر عربی، فارسی اور اردو شاعری کے بہترین روایات کا پر تو پڑ رہا تھا، اس سے بہترین کام لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ جس زوال پذیر سماجی ماحول میں میر انیس کی شاعری پر دل چڑھی۔ اس میں عقیدے کے سہارے کے بغیر اس طرح کی رزمیہ، اخلاقی اور سنیہ نظموں کا تصور مشکل معلوم ہوتا ہے چنانچہ میر انیس کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر مبالغہ کی بے جا کوششوں میں اُس دور کی جھلک نظر آتی ہے۔ میر انیس کے سوانح حیات پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُن کی سیرت میں ایسی خصوصیتیں کھٹی ہو گئی تھیں، جو انہیں اس قسم کے اخلاقی اور رزمیہ شاعری کے لیے موزوں بناتی تھیں۔ ان کی تعلیم کے متعلق ہمارے اس تفصیلی معلومات نہیں

ہیں لیکن اندرونی شہادتوں پر نظر رکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عربی فادسی کی صرف دو سی کتابیں نہیں پڑھی تھیں، بلکہ قرآن اور حدیث منطوق اور عروض بیان و بدیع کا مطالعہ اس طرح کیا تھا کہ اُن سے اپنے موضوع کے سلسلے میں دانہ کارانہ انداز میں کام لے سکتے تھے۔ عربی فادسی محامدات، تلمیحات، اقوال، خیالات، امثال اور اصطلاحات کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ یہ چیزیں ان کے ذہن میں حاضر تھیں۔ میر انیس کا خاندانی اور مذہبی ماحول بھی ان کی سیرت کی تشکیل میں ہوا۔ صرف یہی نہیں کہ اُن کی پانچ پشتیں شہیر کی قدامی میں بسر ہوئی تھیں، بلکہ فادسی اردو شاعری کی بہترین روایات کو انہوں نے اپنے اندر جذب کیا تھا۔ اس کا زندہ ثبوت ان کا کلام ہے۔

میر انیس کے جو محامدات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچے ہیں، جن اخلاقی قدروں کو انہوں نے سراہا ہے، جن انسانی صفات کی انہوں نے تصویر کشی کی ہے۔ ان سب سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بُردبار، دُستدار، قانع، خوددار، غیور اور نازک مزاج انسان تھے۔ فاکر حسینؒ ہونے کی وجہ سے ان کی کلاہ افتخار میں ایک ایسا طرہ بھی اویزاں ہو گیا تھا۔ جس کے سامنے وہ تلمج شاہی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر وہ بڑے سے بڑے آدمی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت نے انہیں عزتِ نفس، غیرت، بُردباری، پاسِ وضع اور خود کاری کا پرستار بنا دیا تھا اور چونکہ واقعہً گربلا کے بیان میں انہیں اس قدروں کو نشانی طور پر پیش کرنے کا موقع ملا تھا، اس لیے ان کی شخصیت کو بھی اندازاً کا پورا موقع مل گیا۔ فنکاری کے نقطہ نظر سے یہ بہت بڑی بات ہے کہ فنکار کی شخصیت اس کے

موضوع سے ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ چیز تاثیر کا خزانہ بن جاتی ہے اور میر انیس کا
صنعت سے سخت نقاد بھی ان کے تاثیر کلام کا منکر نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کی رفتار ترقی میں وہ بار کو ایک ایسی جگہ حاصل ہو گئی تھی جس
کی وجہ سے خیالات اور طرز اظہار کی مخصوص روایتیں وجود میں آگئی تھیں۔ جو شاعر
اس سے محفوظ رہے ان کے یہاں خیال و بیان میں کچھ تبدیلی ہوئی۔ ورنہ شخصی
اور انفرادی اندازِ نظر کے علاوہ شاعری کی دنیا محدود رہی۔ میر انیس نے اس
طلمس میں گرفتار ہونا پسند نہیں کیا۔ انہوں نے ذکرِ حسینؑ کو اپنے لیے سب سے
بڑا ذریعہ اختیار سمجھا اور دوباری وابستگی کے مقابلے میں آرزو فضا کو اپنے مسلک
شاعری کے لیے زیادہ مفید پایا۔ اس سے ایک طرف تو انہیں عوام میں عزت
ملی اور دوسری طرف اُمراء خود ان کی ناز برداری پر مجبور ہوئے۔ کیونکہ بہت دلق
کے بعد پھر شاعر نے اپنی اہمیت، خودداری اور بلند منصبی کا مظاہرہ کیا۔ اور شاعر
کو سماج میں ایک بلند مقام ملا۔ میر انیس نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ عزم اور
موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراجِ تحسین حاصل
کیا۔ جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہو گا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مرثیہ
نے ایک محدود فضا میں ادبی ذوق کی ترتیب کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری
صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فنِ شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔
میر انیس کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا۔
اُسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ بہت سے
شعرا کے لیے وہ منادۂ ہدایت بن گیا۔ ورنہ ہمدید کے نہ جانے کتنے شعرا نے

انیس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسب فیض کیا ہے اور اگر مرثیہ کے زندہ عناصر سے تخلیق رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رسانی اور بہتر نتائج برآمد کر سکتی ہے۔ موضوع سے جذباتی وابستگی جتنی شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے، اتنی ادا کے دوسرے اصناف کے لیے نہیں ہے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کے دائرے میں آنے کی وجہ سے خارجی اندازِ نظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن عقیدہ، شخصی میلان اور جذباتی وابستگی کے امتزاج سے اس کے اکثر حصے معنی بیانیہ نہیں رہ جاتے یہی سبب ہے کہ میر انیس کو جس طرح منازل کے محاکاتی بیان میں کامیابی حاصل ہوئی، اُسی طرح جذبات کی مصوری میں بھی قدرتِ بیان کے اظہار کا موقع ملا اور ان تمام کوششوں میں انیس جس چیز سے سب سے زیادہ مدد ملی، وہ خود ان کا موضوع تھا، جس کے واقعاتی اور جزئیہ امکانات کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے ایک واقعی ایک کی ضرورت تھی۔

اس مقدمہ کو ختم کرنے سے پہلے اس قدر اور کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پڑھنے والوں کا ایک طبقہ مراثری انیس کو مذہبی اور معتقدانہ نظریں سمجھ کر نظر انداز کرتا ہے، اُسی طرح ایک اور طبقہ اُن کو معنی عقیدے کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عقیدے کی آنکھ میوں اور خامیوں، کوتاہیوں اور غلطیوں ہی پر پردہ نہیں ڈالتی، بلکہ وہ صحت مند نقطہ نظر بھی پیدا نہیں ہونے دیتی، جو ادبی اور فنی مطالعے کے لیے ضروری ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ جو لوگ واقعہ کر بلا کو مرکزِ عقیدت بتاتے ہیں، وہ مرثیہ میں بیان کردہ واقعات اور تاثرات کو اولاً اسی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے مرثیہ میں ادبیت ہو یا نہ ہو، شاعری ہو

یاد ہو، فنی جنگی ہو یا نہ ہو، انہیں وہی عزیز ہوتا ہے۔ لیکن میرا نیت کے مرتبوں کے مطالعے میں اس تنگ نظری کی ضرورت نہیں۔ یہاں واقعات کی پراثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذبات حقیقت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساس فن کے ساتھ ساتھ تذکرہ نفس کا جذبہ بھی آشود ہوتا ہے۔ میرا نیت نے مرثیہ کو وہ شکل دے دی جہاں اس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو تشہ تھے یا زوال آمارہ تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے۔ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، رزمیہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو نظم کی مصدقہ کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہترین عناصر اور سنجیدہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا، ان تمام باتوں نے مل کر مرثیہ کو ایک خاص قسم کی نظم بنا دیا، جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریچڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایک کے دائرے میں آنے والی گونا گونی بھی ہے اور ٹریچڈی کو کامیاب بنانے والی وحدت عمل اور وحدت زمان مکمل بھی۔

ہر امر کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اڑنگہ جاتا تھا۔ میرا نیت کو غلطیوں اور خامیوں سے پاک سمجھنا درست نہیں ہو گا۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیاں بھی ہیں اور واقعات کے رشتوں اور مناسبتوں کو نظر انداز کر جانے کی کوتاہیاں بھی۔ لیکن خیر! ان کی پردہ پوش بن جاتی ہیں۔ تاہم ان کا ادبی اور تنقیدی مطالعہ کرنے والوں کو بسن کے ساتھ معائب سے بھی واقف ہونا چاہیے۔

میر انیس کی خصوصیات شعری

لکھنؤ میں سبزی منڈی کی پشت پر ایک سنان مقام میں ایک مختصری عمارت نظر آتی ہے جس میں وہ شخص آرام کر رہا ہے جو دایک اور ہومو شکسپر اور فردوسی ایسے یگانہ آفاق شاعروں کا ہم پلہ تھا۔ اور جس نے اردو شاعری کو مدِ کمال تک پہنچا دینے میں یہ بیضا دکھایا ہے۔ ہمارے نام و در شعر آہیں میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ سید علی آتش اور مرزا اسد اللہ خاں غالب اپنے اپنے رنگ کے موجد اور فردِ کامل تھے لیکن ان سب کلا، فن کی خوبیاں جس ذاتِ واحد میں جمع ہو گئی تھیں وہ خدائے سخن انیس تھے جنہوں نے مرثیہ کی ایک صنف میں تمام اصنافِ سخن کا جوہر کیسیج لیا تھا۔

شاعری کی اس ضمیمہ صنف کی نسبت مدحیوں سے یہ خیال چلا آتا تھا کہ وہ زمین شور سے بدتر ہے اور نازک خیال شعراء اپنی فکر کی تخم ریزی سے اُسے پیشہ محروم رکھتے تھے۔ لیکن میر انیس نے ثابت کر دیا کہ ذہن رسا اور کمال فن و چیز ہے کہ ناقص سی ناقص زمین کو بھی آسمان سے زیادہ بلند دکھا سکتا ہے۔ ان کی شاعری، شاعری نہ تھی بلکہ ایک معجزہ تھا۔ اور وہ بھی ایک مذہبی حد میں محدود۔ جس میں مظاہر قوسن خیال کو طرارے مہرنے کی وسعت نہ تھی اور تقدیر احترام کا تازیانہ حد ادب سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ تاہم میر انیس کا کلام دیکھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کے اشہب فکر نے یہ مشکلات محسوس بھی کئے تھے یا نہیں جس مضمون کو لیا ایک دریا بہاتے چلے گئے اور دیکھنے والوں نے دیکھا تو اصول فن سے بال بھر اوجھڑا دھر نہیں۔ مضمون کی تازگی، جدت خیال الفاظ کی برجستگی، تسلسل بیان اور زور نظم کے ساتھ زبان کی گھلاوٹ ایک ایسا لطف رکھتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔

اشتمام مرثیہ میں سارا فائدان نبوت شامل ہے اور ان میں مرد و عورت بوڑھے، جوان، بچے، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں۔ اور سب کی گفتگو میں جو لفظ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکتا۔ تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی، بلکہ ان کے سارے مرثیے بلا امتیاز دیکھنے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے صد باب التزام کئے ہیں اور فن بلاغت کے سارے مدارج طے کر دیئے ہیں۔ نوعمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میدان جنگ میں ایک ہی آن بان سے آئے ہیں۔ اور دقیق نگاہیں

مہی یہ نکتہ حل نہیں کر سکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فن بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا۔ اور سب کے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعہ عظیم کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جبرج بصری سے دکھایا ہے وہ حال کے ڈرامینک اصول کی جان ہے حالانکہ وہ انگریزی کا حرف نہیں پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ شکسپیئر وغیرہ کی تعانیف سے انہیں مطلقاً آگاہی نہ تھی۔

ان کے مرثیوں میں فن بلاغت اور علم اخلاق کی تکمیل بدرجہ اتم موجود ہے۔ حالانکہ فلسفہ کے بعض نازک شعبے اس سے بھی زیادہ کامیابی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ فطرت انسانی کی صحیح صحیح تصویریں، مناظر قدرت کی سہمی مصوری تو معمولی باتیں ہیں۔ انہوں نے ہر شخص کے دلی جذبات اور باطنی کیفیات تک کے ہوسہو نقشے کھینچ دیئے ہیں۔ حالانکہ تمام مرثیوں کو ایک وقت خاص سے تعلق ہے جو بہت ہی مختصر تھا اور جس میں ہر شخص کو بہادری کے ساتھ جان دینے کے سوا دوسری آبدوز نہ تھی۔ مگر انہوں نے اپنی معجز بیانی سے اسی تنگ وقت میں نہیں معلوم کتنے واقعات اور ان کے متعلقہ احوال بیان کر دیئے ہیں جو بظاہر ہر مہینوں بلکہ برسوں کی مدت چاہتے ہیں۔ لیکن تھا کہ یہ طوالت نقص پیدا کرتی لیکن ان کے بیان میں وہ مدت ہے جس سے ایک من پیدا ہو گیا ہے اور اس کی دل کشی اس نقص کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔

ان کی شاعری میں ایک اور صفت ہے اور وہ نہایت حیرت انگیز ہے یعنی سرسری نظر سے دیکھنے پر وہ بالکل وہی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن غور و تحقیق سے دیکھنے پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ہر مصرع مہینوں کی محنت کا نتیجہ ہے جس صفت کے لیے اس سے زیادہ محنت نہیں کر سکتا یہ کمال فن کی آخری معراج ہے جہاں وہ بے کسب میں امتیاز نہیں ہوتا اور دقیقہ رس نگاہیں بھی محو حیرت ہو جاتی ہیں۔ میرا نہیں کے کلام کی ردائی دریا کی ردائی نہیں ہے جس میں سیپ، گھوٹکے، خس و خاشاک سب ہی جتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس نہر کی ردائی سے مشابہ ہے جو بلور سے بنائی گئی ہو جس میں صاف کیا ہوا پانی آتا ہے اور نہایت خوش رنگ پھیلیاں تیرتی ہوں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ التزامات کسب کمال سے تعلق رکھتے ہیں جس کے لیے میرا نہیں نے نہایت ہی موزوں طبیعت پالی تھی، نکمہ شعر کے وقت جو خیال اُن کے دماغ میں آتا تھا اُسے ان کی طبیعت بیان پر چڑھتی تھی۔ اور جب تک وہ پورے طور پر سڈول نہ ہو جاتا نہ انہیں اطمینان ہوتا تھا نہ اُسے نظم کرتے تھے۔ یہ عادت انہیں ابتداء ہی سے پڑی تھی۔ بلکہ اُن کی طبیعت کا خاصہ یوں ہی واقع ہوا تھا۔ ابتدائی مشق میں اکثر مصرعوں کی ادھیرائی میں کسی کسی روز گزر جاتے تھے۔ لیکن جب پوری مشق ہو گئی تو ادنیٰ فکر میں بھی یہ مشکل حل ہو جاتی تھی۔

ان کی شاعری کے تمام محاسن بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ جس کی اس چھوٹے سے مضمون میں گنجائش نہیں۔ تاہم بعض نہایت نازک باتیں بیان کر دی گئیں۔ ان کے علاوہ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں مجبوری

حیثیت سے موجود ہیں جن پر کسی زبان کی شاعری نادر کر سکتی ہے۔ شعراء اردو میں ان سے زیادہ کسی شاعر نے الفاظ نہیں صرف کئے تاہم ان کا کلام عامیانہ الفاظ اور متبذل معادرات سے پاک ہے ان کے مرثیوں کی زبان ثنائت کی زبان ہے جس کا ہر مادہ مذی ہے۔ اصطلاحات کے وہ موجد ہیں۔ اور یہ ان کا خاندانی ورثہ تھا۔ سیادت کے لحاظ سے ان کے خاندان میں عراواری ابام کے چرچے قدیم الایام سے چلے آتے تھے اور اس کے متعلق مناسب اصطلاحیں بھی وضع ہوتی رہی تھیں۔ ہمیں اصطلاحیں ان کے مرثیوں کی روح رواں ہیں جو دوسرے مرثیہ کہنے والوں کو نصیب نہیں ہوتیں۔ وہ جہائی کو بھیا اور بہن کو بھینا اس بے تکلفی سے نظم کرتے ہیں کہ ان الفاظ کی اصل ثنائت محسوس نہیں ہوتی۔ اسی طرح مرثیہ کی بہت سی خصوصیات ان کا خاندانی حصہ ہیں جو ان کے ہندگوں کے قوت سے سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں۔ اور جن پر انہوں نے معتد بہ اضافہ کیا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ میرانیس نے شاعری کی اس صنف کو جو بظاہر بالکل صغیف معلوم ہوتی تھی۔ ایک مستقل علم بنا دیا اور اسے اس مد تک ترقی دی کہ اب اس پر کوئی اضافہ ناممکن نظر آتا ہے۔

اس دعوے کے لیے غالباً یہ دلیل کافی ہوگی کہ ان کے بعد جتنے نامی مرثیہ ہوئے ان کے کلام کا سب سے اچھا حصہ زیادہ سے زیادہ میرانیس کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ نہ یہ کہ ان کے کلام پر فوق لے گیا ہو اور جس طرح ان کی موجودگی میں لوگ ضمیر اور خلیق ایسے نامی گرامی مرثیہ گوؤں کو مہجول گئے تھے۔ کوئی میرانیس کو آج چہارم صدی سے نادر عرصہ گزر جانے پر بھی فراموش

کر سکا ہو۔ ہم نے ان کے فرزند رشید جاب میں مرحوم کو ایک مدت تک سنا ہے
لوگ کہتے تھے کہ جس نے میرا نیس سکو نہ سنا ہو وہ انہیں سن لے۔ اور جس نے
انہیں نہ دیکھا ہو انہیں دیکھ لے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے نامور باپ کا
پہرا مٹتی تھے۔ لیکن بس اسی قدر یہ نہیں کہ ان کے کمالات پر کچھ اضافہ کر سکے ہوں۔
حالانکہ میرا نیس وہ شخص تھے جنہوں نے والد میر خلیق اور اپنے دادا میر حسن کے
کمالات کو بھی اپنے کمالات کے سایہ میں لے لیا تھا اور یہ ان کے کلام کی
انتہائی معراج تھی جس طرح والیک پر ایک شکسیر پڑا ما اور فردوسی پر
زردیہ شاعری ختم ہو گئی۔ اسی طرح میرا نیس پر مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

البتہ میرا نیس کی موجودگی میں جس شخص نے ان کے برابر شہرت حاصل
کی اور ثابت کر دیا کہ زور طبیعت کسی کا خاص حصہ نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیر تھے۔
جن کی شاعری بالکل خدا داد تھی۔ وہ کوئی خاندانی شاعر نہ تھے۔ اور میرا نیس
کے کلام کی نزاکتیں بھی ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں تاہم وہ ایسے شاعر
تھے جو میرا نیس کے مد مقابل اور ہم پلہ خیال کئے جاتے ہیں اور اس کی غما
وجہ یہ ہے کہ ان کا رنگ میرا نیس کے رنگ سے صاف علیحدہ نظر آتا ہے یہ
بھی ایک قسم کا کمال ہے اور لطف یہ کہ یہ کمال انہوں نے بغیر کسی خارجی مدد
کے محض اپنی ذاتی کوشش سے حاصل کیا تھا۔ کہنے کو وہ میرا نیس کے شاگرد
تھے جو مرثیہ میں اس طرز خاص کے موجد ہیں جو اس وقت سے لے کر آج
تک مقبول عام ہے۔ یعنی مرثیہ کا چہرہ باندھنا۔ سراپا لکھنا۔ تلوار اور گھوڑے
کی تعریف میں ان جنگ کے سین اور جزی و انتعات کو تفصیل کے ساتھ بیان

کرنا۔ عرغی کہ مرثیہ کے تمام موجودہ خصوصیات انہیں کی ایجاد ہیں۔ لیکن شاگرد کو استاد سے کتاب فن کا پورا موقع نہیں ملا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد اسی ابن بن ہو گئی کہ عمر بھر صفائی نہ ہوئی۔ اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو ایک استاد ایک مولیٰ شاگرد کے ساتھ اتنی محنت نہیں کر سکتا جتنی باپ اپنے حقیقی بیٹے کے ساتھ میرانیس اور مرزا دبیر میں اتنا ہی فرق ہے اگر میر صاحب کی طرح وہ بھی کسی باکمال باپ کے بیٹے ہوتے اور کتاب فن کا بھی اسی قدر موقع ملتا تو ناممکن تھا کہ اصول فن کی وہ نزاکتیں جن پر میرانیس کی شہرت کی بنیاد قائم ہے مرزا دبیر کے کلام میں بدرجہ اتم نہ موجود ہوتیں تھیں۔ تاہم یہ نزاکتیں جس حد تک ان کے کلام میں موجود ہیں از بس غنیمت ہیں اور یہی ان کی شہرت کا راز ہے کیونکہ وہ بالکل خداداد ہیں جو بغیر بتائے ہوئے حاصل ہوئی ہیں۔

میرانیس کے متعلق ہم لکھ آئے ہیں کہ ان کے کلام کی ردائی دریا کی ردائی نہ تھی جس میں سیپ، گھونگھے، غس و غاشاک سب ہی جتے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے کلام کی لطافت اکثر یہ دھوکا دیتی ہے کہ وہ کلفات نظم سے مبرا ہے اور ردائی طبع کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ لیکن درحقیقت وہ تمام کلفات شعری سے آراستہ ہے اور اس قسم کی مصوری ہے جس کے خط و خال برسوں کی محنت میں جانچ جانچ کے بنائے گئے ہوں بخلاف اس کے مرزا دبیر کے کلام کی ردائی دریا نہیں بلکہ ایک بھر و خار کی ردائی ہے۔ ان کی طبیعت کا زور انہیں فلک الافلاک تک اڑا لے جاتا ہے اور اس آدگی

میں سارا جہان اڑتا نظر آتا ہے اس پر تعریفوں کے عقیدے معمولی حد سے بھی کئی ہاتھ اونچا اچھال دیتے تھے۔ اس حالت میں وہ جس قدر سنبھل سکے ہیں۔ وہ ان کے کلام کی ایک خاص دلیل ہے اور یہی ایک بات ہے جو ان کی خاص قوت قائم کرتی ہے۔ ان کے زور طبیعت کی یہ انتہا تھی کہ ان کا کلام میر انیس کے کلام پانچ حصے زیادہ ہے۔ اور اگر اس میں انتخاب کیا جائے تو ایک معتد حصہ ایسا نکل سکے گا جو میر صاحب کے کلام سے پہلو مارتا ہو۔ اور قریب قریب ان تمام محاسن شعری کا مجموعہ ہو جو کلام انیس کے لیے مخصوص ہیں۔

میر انیس اور میرزا دہیر کی شاعری میں اصلی تفاوت یہی ہے کہ اول الذکر نے طبع خدا داد کے ساتھ فکر انتخاب بھی پائی تھی۔ اور باقاعدہ تعلیم و تربیت نے انہیں عیوب و محاسن شعری سے اچھی طرح آگاہ کر دیا تھا۔ مرزا صاحب میں یہ کمی خلقی طور پر پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے کلام کے عیب و صواب پر نظر نہیں رکھتے۔ اس کی بڑی وجہ تو وہی نقص تعلیم ہے۔ تاہم ان کی خلقی کمزوری کو بھی ایک حد تک دخل ہے کہ اپنے کلام کے عیب و صواب آپ نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اعلیٰ درجے کے شاعروں میں بڑا وصف یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنا کلام آپ پرکھنے کی قابلیت رکھتے ہیں اور کھوٹے کو کھڑے سے علیندہ کرتے جاتے ہیں حتیٰ کہ وہ خالص جواہرات کا ذخیرہ جاتا ہے۔ اور جو ہر پان فن کو موجود کرتا ہے۔ میر انیس میں سب سے اعلیٰ صفت یہی ہے۔ حالانکہ اس کے ساتھ وہ اور بھی بہت سے اوصاف رکھتے تھے جو ان کی اعلیٰ تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھے۔

سبر کیف اس ایک نقص کے علاوہ مرزا دہیر کے کلام میں وہی خوبیاں پائی جاتی

ہیں جو میر انیس کے کلام میں فرق آتا ہی ہے کہ ایک کے یہاں تمام خوبیاں ہی خوبیاں موجود ہیں۔ دوسرے میں ان خوبیوں کے ساتھ چند نقائص بھی شامل ہیں لیکن مرثیہ اتنی سی بات پر یہ کہنا کہ مرزا دیر کو میر انیس سے کوئی مناسبت ہی نہیں درحقیقت انصاف کا خون کرنا ہے۔

میر انیس کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پر تو ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ انیس اس زبان کی شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انیس ہزاروں دو سو یا دتھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ ان کے کلام کی شیرینی میں اس اثر نے بہت کچھ حصہ لیا ہے اور زبان کی گھلاوٹ گویا بالکل اسی کی تابع ہے۔ غالباً ان کے بزرگ بھی بھاشا شاعری کے شائق رہے ہیں۔ میر حسن مرحوم جو میر انیس کے دادا تھے۔ اپنی مشہور مثنوی ”محبوبیہ“ میں جا بجا اس کی جھلک دکھائے ہیں۔ بلکہ بعض مقامات پر بھاشا الفاظ موزوں کر دیئے ہیں۔ میر خلیق کے کلام میں بھی اس قسم کی شیرینی بدرجہ اتم موجود ہے جو بھاشا زبان کا حصہ ہے۔ اور میر انیس کی زبان وہی ہے جو ان کے والد میر خلیق کی چنانچہ فرماتے ہیں :-

”حقاً کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبیل“

یہیں سے یہ مسئلہ بھی حل ہوتا ہے کہ میر خلیق کس پائے کے شاعر تھے اور ان کی زبان کیا مرتبہ رکھتی تھی خصوصاً مرثیہ گوئی کے میدان میں انیس کوئی سی غیر معمولی عظمت حاصل تھی۔ حالانکہ وہ میر فرید کے ہم عصر تھے جو مرثیہ میں طرز

جدید کے موجب میں اود انہوں نے بذات خود اسکاں مرثیہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن ان کی طبیعت سوز و گداز کے رنگ میں ایک شمع تھی جو رونے لڑانے میں اپنا مثل نہیں رکھتی تھی۔ یہی مرثیہ کی علت غائی ہے۔ اس لحاظ سے فن مرثیہ کا اعلیٰ مقصد ان کا حصہ تھا۔ اس پر کسب کمال نے ان کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بھی پیدا کر دی تھیں جن پر ان کے حریف میرضیہ کو ناز تھا۔ بہر کیف وہ ایسے شاعر تھے جنہوں نے انیس کو میرانیس بلکہ خدائے سخن بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میرانیس کو اپنے باکمال والد پر اس قدر ناز تھا کہ اپنی زبان کو ان کی زبان سے نسبت دینے میں اپنا فخر سمجھتے ہیں حالانکہ خود ان کی زبان وہ زبان ہے جس کی سارا ہند آرزو رکھتا ہے۔

میرانیس کے ابتدائی حالات بالکل نامعلوم ہیں۔ ان کے خاندان میں بھی اب کوئی ایسا شخص موجود نہیں ہے جس نے یہ حالات بچشم خود دیکھے ہوں صرف تذکرہ آپ حیات سے آنا پتہ لگتا ہے کہ اداکل عمر میں ان کی طبیعت ان کے دادا میر حسن کی طرح عشقیہ شاعری کی طرف مائل ہوئی تھی اور بعض شاعروں میں شریک بھی ہوئے۔ لیکن بزرگ باپ کی اتنی سی فیضت پر کہ اس شغل میں زور طبع صرف کر دو دین دنیا کا سرمایہ بنے۔ پھر عجز و غزل کی طرف نگاہ بھی نہیں اٹھائی۔ بلکہ غزل کا کنا اور سنا دوڑوں کو ہمیشہ گناہ کبیرہ خیال کرتے رہے۔

میرانیس کی سعادت مندی کی یہ اوقاف مثال ہے۔ یوں بھی وہ اپنے والد کا ہر فرمان بمنزلہ وحی سمجھتے تھے۔ خصوصاً ان کی شاعرانہ اصلاحوں کو عقیدت مندی کے ساتھ قبول کرتے اور جو نقص ایک مرتبہ بتا دیا جاتا اس سے ہمیشہ معزز

رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اس فن پر اس قدر جلد عبور کر گئے۔

مصر سنی کی حالت میں وہ اپنے والد کے ساتھ مجلسوں میں جاتے اور ان کی پیش خوانی کرتے تھے۔ اس طرح نوجوانی کے عالم تک وہ ایک اچھے شاعر خواں ہو گئے اور ضعیف باپ کو سبکدوش کرنے کے لیے اُن کے فرائض خود انجام دینے لگے تھے۔ اب تک ان کا وطن فیض آباد تھا جہاں اُن کے سورت علی میر ضامک دہلی سے آکر سکونت پزیر ہوئے تھے، اور لکھنؤ میں صرف مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے۔ گو فیض آباد کی بہ نسبت لکھنؤ ہی میں زیادہ قیام رہتا۔ کیونکہ یہاں مجالس کے چرچے بے انتہا بڑھے ہوئے تھے۔ لیکن یہ قیام مسافرانہ قیام تھا۔ لکھنؤ میں اُن کی مستقل سکونت کی وجہ ہوئی اس سے اُن کے اعتقاد عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں بہادر ایک عالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے جنہوں نے میر حسن اور میر غلیق پر چھ احسانات کئے تھے۔ بلکہ یہی ایک سرکار تھی جس کا توکل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کئے ہوئے تھا۔ اگلے وقت کی وضع داریاں اب خواب و خیال ہیں۔ وہ لوگ کیسے وضع دار تھے کہ باپ کی وضع کو بیٹے اور پوتے تک نباہتے تھے حالانکہ میر غلیق اور میر انیس کے لیے لکھنؤ ایسا مقام تھا جہاں بادشاہ سے وزیر تک اور امیر سے عزیز تک ہر شخص قدر دانی کے ہاتھ پھیلائے ہوئے تھا۔ لیکن وہ اپنی سرکار سے قطع تعلق اپنی وضع کے خلاف سمجھتے تھے۔ اور مرزا اب نے اتنا کیا تو اُن کے بیٹے مرزا حمید باپ کی وضع کو نباہتے رہے۔ مرزا حمید ایک خوش گو شاعر تھے۔ اور شعراء کی قدر دانی میں اپنے والد سے

بڑھے ہوئے تھے ان کے تہ سلیں میں میرا نیس کے علاوہ مرزا فتح الدولہ برقی بھی
پائے جاتے ہیں جنہوں نے ان کی اکثر غزلوں پر مصرعے لگائے ہیں یہ غسبات
برقی کے دیوان میں شامل ہیں اور مرزا حیدر کا کام اب انہیں غسبات کی بدولت
زندہ ہے۔

سہر کیف مرزا حیدر نے عید شہنشاہ کے موقع پر میرا نیس سے ہجو کی فرمائش
کی میر صاحب کی طبیعت جو گوئی سے قدتا مانوس نہ تھی خصوصاً ان کی خلعتی
متانت اور تنبیہ کی کے لیے یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی دشمن
کے خلاف عداوت اپنا پرتھیل کی گئی مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے روپوش ہو
گئے اور اسی وقت سے وطن قدیم کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ چلے آئے ایک عرصے کے
بعد مرزا حیدر کا خاندان بھی لکھنؤ آگیا ان کے بیٹے مرزا والا جاہ مرحوم بھی
ایک نامور شاعر تھے ان کا دیوان چھپ گیا تھا اور غالباً ان کے خاندان میں
اب تک موجود ہوگا ہم نے میں برس اودھر سے دیکھا تھا ایک غزل کے دو شعر
اب تک یاد ہیں ۔

خزاں کے ہاتھ گشت میں غارتگ ندرا بہار کیسی نشان بہار تک نہ رہا
حساب روز جزا سے تجھے فراغت ہے کتنے وہ جرم کہ جن کا شمار تک رہا
مرزا والا جاہ میرا نیس کو اکثر یاد کرتے تھے میر صاحب نے ان کے یہاں
بہسن یعنی مجلس بھی پڑھی ہیں اور انہیں اپنا آقا اور ولی نعمت سمجھتے تھے جب
جاتے تو اکثر بیٹوں کو بھی ساتھ لے جاتے اور نہایت فخر سے کہنے کہ منصور اعظم
بھی حاضر ہے اور غلام زادہ بھی حالانکہ میرا نیس میں خود داری کا عنصر بھی

ان کے کلام کی مناسبت سے موجود تھا اور بادشاہ وقت کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ لیکن اس خاندان کے گزشتہ احسانات کو وہ طرہ پر عبور نہیں پہنچتے تھے۔ ان کی مناسبت اور سنجیدگی کا یہ قدرتی نتیجہ تھا کہ وہ نہایت کم سخن اور دیر آشنا تھے۔ انہیں وجوہ پر محض لوگ انہیں متکاہر خیال کرتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا۔ وہ اگرچہ بہت کم بات کرتے تھے مگر جو بات کہتے وہ موتوں میں تو لسنے کے قابل ہوتی تھیں۔ ان کی طبیعت کو تسخیر سے ایک سخت نفرت تھی۔ لیکن بذلہ سخی اور لطیف گوئی جو ان کے شرفا کے علم مجلس میں داخل تھی۔ اس میں خود بھی ایک حد تک مشاق تھے۔ بہر کیف ان کے کیرکیر شریفانہ ہذبات کی انتہائی حد تک پہنچے ہوئے تھے اور علم مجلس کے آداب ان کی خانگی زندگی میں بھی تمام تر دخل رکھتے تھے۔ اپنی شان اور وضع کو اس قدر لئے رہتے تھے کہ اگر کسی سے کوئی ادنیٰ امر بھی خلاف تہذیب سرزد ہوتا تو وہ خواہ کتنا ہی بڑا رئیس کیوں نہ ہو آپ اعلانیہ ناراضی کا اظہار کرتے تھے۔ ان کی نازک مزاجی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر یہ صرف ان کے کمال شاعری کا اثر تھا۔ ورنہ وہ بد مزاج نہ تھے۔ بلکہ خوش اخلاقی ان کا خاص جوہر تھا۔

ان کی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذمی مرتبت اور عالی خاندان رئیس ہوتے تھے۔ لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے یا انہیں صبر تو گوش ہو کر نہ سنے منبر پر ان کا رعب ایک شہنشاہ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا۔ جب بڑھتے تو ہر بند کے اول چادرں مسرخوں پر سادی مجلس میں سنا آرہتا۔ اور ٹیپ کا شعر پڑھا اور

دس ہزار آوازوں کا مجموعی شور آسماں تک پہنچ جاتا۔ اور واہ واہ کے نعرے کئی منٹ تک گونجتے رہتے تھے۔ ان کے طرفدار جو عام اصطلاح میں انجئے کہلاتے تھے ان کے کلام کی خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ کسی تصریح کی محتاج نہ تھیں۔ سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دہیر کے مداح جو دہیرے کہلاتے تھے۔ ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہ سکے۔ البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چڑکیاں ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔ البتہ خواجہ آتش کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے مگر نہ وہ دہیرے تھے نہ اُن کا ٹوکنا معمولی ٹوکنا تھا۔

میرانپس نے پہلی مجلس مصطفیٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تھیں گنج میں پڑھی تھی لکھنؤ کے مغربی حصہ کو کسی وقت میں وہی عظمت حاصل تھی جو آج ویسٹ لندن کو ہے لیکن اب یہ محلہ بالکل ویران ہو گیا اور اُن مکان کی جگہ پر بھی ایک ٹیلر رہ گیا ہے۔ جہاں سے میرانپس کی شہرت کا آغاز اول اول طلوع ہوا تھا اس مجلس میں جو مرثیہ انہوں نے پڑھا وہ خشک ٹوڑ نہیں بتایا جاسکتا۔ لیکن اس کی شہرت دفعۃً تمام شہروں میں پھیل گئی تھی۔ حتیٰ کہ دوسری ہی مجلسوں میں شیخ ناسخ مشافانہ آئے اور اُن کا آنا کوئی معمول آنا نہ تھا۔ خواجہ آتش کو اس مجلس میں نہیں آئے لیکن اُن کا یہ ریاکار مہرہ خلیل کاٹوٹا آفتیں ڈسا رہا ہے ایک تو شوق شاعر کے لیے استادی

کی سینکڑوں مندوں کے برابر تھا۔ اسی وقت سے ان کی شہرت کے ساتھ ان کا شاعرانہ اعتبار بھی ترقی کرنے لگا تھا اور رفتہ رفتہ وہ اس قدر بڑھ گیا کہ کوئی مہل شعر بھی ان کے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ واہ کہہ اٹھتے تھے چنانچہ اکثر لوگوں نے بعض مہل بند کہہ کر ان کے مرثیوں میں شامل کر دیئے اور وہ اب تک میرانیس ہی کے نام سے مشہور ہیں۔

میر صاحب کے اعتبار شاعری کے متعلق ایک روایت زبان زد خاص و عام ہے اور یہ اس زمانے کی فعل ہے کہ جب کہ ان کا آفتاب شہرت نصف النہار تک پہنچ گیا تھا شہر میں مجلس قریب قریب روزمرہ ہوتی تھیں اور عزاداری امام کے چرچے سال بھر تک برابر قائم رہتے تھے ہر شخص ادنیٰ اور اعلیٰ اس نیک کام میں اپنی گارہی کما حقہ خرچ کرنا خیالات وادین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ حتیٰ کہ شرفائے شہر کا ہر گھر ایک امام باڑہ تھا جس میں مستورات ایک وقت معینہ پر قائم کرتا اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی تھیں مرد سو کام چھوڑ کر مجالس میں شریک ہوتے اور انیس و دہر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سننے ضرور جاتے تھے قصہ مختصر ایک مجلس میں میرانیس پڑھ رہے تھے۔ سامعین میں ایک نابینا صاحب بھی تشریف لائے۔ مرثیہ کا وہ حصہ جو اس وقت پڑھا جا رہا تھا زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نابینا صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا کہ ان کی آواز میر صاحب کے سمع مبارک تک پہنچ جائے۔ اتنے میں ایک صاحب نے ان کا زانو دبا کر کہا چپ! میرانیس صاحب پڑھ رہے ہیں! نابینا صاحب فوراً کہنے لگے کہ میر صاحب پڑھ رہے ہیں

تو سبحان اللہ! اور اس وقت سے سبحان اللہ کا تار لگا دیا۔ اُن کے اعتبار شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے عزیز متعلق شخص بیرونِ خات میں جا کر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بناتے اور سینکڑوں روپیہ کمالاتے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بنانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔

کمال شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ خوانی بھی لاجواب تھی۔ منبر پر وہ ایک شیر بہرِ معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اس قدر دود دار تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سنائی دیتی تھی۔ اس پر ہر مضمون کو ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ اس کی تبسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی جہاں کسی کی سہادی کا ذکر ہوتا وہاں ان کی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکار رہا ہے۔ سوز و گداز یا مین کے موقع پر اُن کا لہجہ ایسا دھندلا ہوتا تھا کہ کبجوں کے ٹکڑے اڑ جاتے تھے اور وقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہل مجلس کے علاوہ پردہ نشین عورتیں بھی ڈھارس بار بار کے روتی تھیں۔ گو وہ ان سے بہت دود بہرتیں اور صرف چلمنوں سے دیکھتی تھیں۔ لیکن یہ صرف ان کے پڑھنے ہی کی تاثیر نہ تھی بلکہ ان کے مرثیوں کے یہ مقامات اب بھی اپنی تاثیر میں لاجواب ہیں اور سخت سے سخت دلوں کو بھی گھٹلا دیتے ہیں۔ اس صورت میں جو لوگ ان کا کلام خود ان کی زبان سے سنتے ہوں گے اُن کی کیا حالت ہوتی ہوگی۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ رکھتا تھا اور یہاں کی طبیعت کا ایک خاص جوہر تھا۔ وہ اکثر دوسرائے عظام ہی کے یہاں پڑے

تھے۔ لیکن مرثیہ کا صلہ کچھ نہیں لیتے تھے۔ ناجائز نام کے نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور چونکہ سیادت کے لحاظ سے اُن کا فرض تھا کہ اُسے قبول کریں۔ لہذا انکار نہیں کر سکتے تھے تاہم یہ طریقہ بھی انہیں ناپسند تھا۔ اور اگر مذہبی چوٹی نہ ہوتی تو اعلانیہ انکار کر دیتے لوگ ان کا لحاظ بھی اس حد تک کرتے تھے کہ یہ رقمیں پوشیدہ طور پر گھر بھیج دیتے تھے۔ سر مجلس اس کا ذکر تک ناممکن تھا۔ عزباء کی مجلس وہ بہت خوشی سے پڑھتے اور اس کی خاص طور پر پابندی کرتے تھے بعض مجلسیں ایسی تھیں جن کی تاریخیں متعین تھیں۔ خواہ وہ ماہوار ہوں یا سالانہ۔ مثلاً ہر مہینے کی پندرہویں یا بعض محرم کی ساتویں تاریخ۔ ان متعین تاریخوں میں میر انیس کسی بڑے سے بڑے رئیس یا بادشاہ وقت کی درخواست بھی نہیں قبول کرتے تھے اور اسی غریب کی مجلس پڑھتے تھے جو سال بھر اُس لگائے رہتا تھا اسی استغنا کی بدولت وہ زیادہ دولت مند نہیں ہوتے ورنہ کھنڈوں میں ان کے قدر دانوں کی اس قدر کثرت تھی اور وہ سب اتنے بڑے دولت مند تھے کہ میر انیس کا گھر زرد و جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ شیکسپیر کے قدر دان اُس وقت پیدا ہوئے جب اُس کی وفات کو چار صدیاں گزر چکی تھیں اور میر انیس کے قدر دان اُن کی زندگی ہی میں ان پر جان و مال سے قربان تھے۔ حالانکہ شیکسپیر اس قوم کا آفتاب تھا جو اپنی تہذیب و شائستگی کے سامنے دنیا میں کسی کو انسان ہی نہیں سمجھتی۔ لیکن ہے کہ زندہ اور مرہ و پندی میں کوئی ایسا فرق ہو جسے ہم نیم دمشی اور نامذہب لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن جوہر کمال کے پرکھنے والوں میں اس قدر دیر شناسی ایک عیب منورہ ہے۔

اہل لکھنؤ کے علاوہ رؤسائے بیرونجات بھی اُن کے مدد و جہد و اداں تھے۔ لیکن وہ کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے حالانکہ ان رؤسا کی طرف سے اُن کے بلائے کے لیے بے حد کوششیں ہوتیں اور بڑی بڑی قریں پیش کرنے کے وعدے کئے جاتے تھے۔ لیکن دولت کی انہیں پرواہ نہ تھی۔ وہی دایو سخن اس کی طرف سے اپنا اہل بیرونجات سے بالکل مایوسی تھی اور کہتے تھے کہ ہمارے کلام اور ہماری زبان کے جوہر اہل لکھنؤ ہی خوب پرکھتے ہیں۔ باہر والے اسے کیا سمجھیں گے۔ درحقیقت جس کلام میں بلاغت کی روح کھینچ گئی تو اور جس زبان میں فصاحت کے دریا موجزن ہوں اس کی داد کوئی معمولی داد نہ تھی جس کی اہل بیرونجات سے امید کی جاسکتی تھی۔ بہر کیف جب تک لکھنؤ آباد رہا میر صاحب نے شہر سے باہر شاید ہی قدم نکالا ہو۔ لیکن اصرار یہ تھا ہوا، اصرار وہ قد و اداں بھی پیوند خاک ہو گئے۔ غد کی تباہی لکھنؤ کے لیے ایک آندھی تھی جو شہر کی رونق کے ساتھ دولت و شہمت سب کچھ اڑا لے گئی اور غبار چھٹا تو کتب دست میدان کے سوا کچھ نہ تھا۔ تاہم میر صاحب کے استقامت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور وہ اب بھی کہیں جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اتفاقاً ان کے حریف میرزا و جیر صاحب غلط آباد گئے اور وہاں اُن کی ضد بیانی کے جھڑے گڑ گئے۔ ایک شاعر کے لیے یہ نہایت نازک موقع ہے۔ اور طبیعت کی لاگ اُسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے حریف کے مقابلے میں اپنے جوہر بھی دکھائے اسی بنا پر دوسرے سال میرزا جیسے عظیم آباد گئے۔ وہاں جانا تھا کہ ہر طرف سے ان کی طلب کے پیام ٹوٹ پڑے۔ لیکن ہر جگہ لاگ کس تھی جو کیسے لے جاتی۔ دس بارہ برس تک تمہیں نہیں گئے۔ لیکن آخر

عمر میں حیدر آباد کا سفر کرنا ہی پڑا۔ اور یہ بھی ایک سخت مرآت کی وجہ سے جس کی تصریح تذکرہ آپ حیات میں موجود ہے۔ حیدر آباد سے وہ بغیر کم کر بلا بھی گئے تھے مگر بوجہ یہ ارادہ ملوثی رہا۔ اس موقع پر اہل بھٹی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے لیے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انہوں نے منظور نہیں کیا۔ یہ ان کے اشتقاق کی آخری نظیر ہے۔

کمال شاعری کے ساتھ میرا نہیں میں انصاف پسندی کا جو ہر بھی موجود تھا ان میں اور مرزا دبیر میں اگرچہ حریفانہ لاگ تھی۔ اور لڑوانے والوں نے ان لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا۔ تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے۔ ایک موقع پر ایک ہندو شاعر کے سلام میں ایک لاجواب شعر نکل آیا۔

کستی مٹی بانو الہی کیجیوارث کی خیر آج کیوں سر سے ٹھل ماتی ہے چلدار بار بار
جس وقت میر صاحب نے یہ شعر سنا ہے تو کہنے لگے کہ میں اپنے سب دفتر دینے کو تیار ہوں خوشامدی لوگوں نے بھی انصاف کا خون کرنا چاہا اور کہنے لگے حضور کے سامنے اس ہندو سے کیا حقیقت ہے لیکن میر صاحب نے صاف کر دیا کہ شاعری کسی کا خاص حصہ نہیں ہے اور اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص فضول ہے۔ میر اور مرزا میں اگرچہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی تھی لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب و دانشگی کے لیڈر تھے۔ اور اہل شران سے تہذیب سیکھنے آتے تھے۔ لہذا دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلاف تہذیب ہو۔ خصوصاً مرزا دبیر میرا نہیں کا بدرجہ اتم احترام کرتے تھے اور ماضی و نیا تب کبھی

کہائی یہاں کہنے پر نہیں لائے جو میر صاحب کے خلاف شاہی ہو۔ شاہراہ کوک جنوں
 میں بھی وہ اس کا سخت لحاظ رکھتے تھے چنانچہ میر صاحب کے ان اشارے کے جواب
 میں تو کسی قدر نست اور اشتغال انگیز ہیں مرزا صاحب نے نہایت نرم جواب دیئے
 کہ فاختہ بجھے گی بھلا بابل سے پہلے صاف اپنا روز مرہ تو کرے (میر صاحب)
 نوابنجیوں نے سری اسے نہیں ہر اک نزع کو خوش بیل کر دیا
 میں ہاں نفرت سبھی ببل ہوں کھولے کبھی نہ جو زبان بند کر دے

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر شے میں موجود طرز جدید ہوں (میر صاحب)
 ہے استغفار مجھ کو امادیت دیر سے یعنی بری ہوں سرقہ مضمون غیر ہے

بعض مضامین متوارہ کی نسبت جو دونوں کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں دونوں
 کا خیال ہے کہ مرزا صاحب نے میر صاحب کے کلام سے سرقہ کئے ہیں لیکن یہ
 ایک سخت غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ جو مضمون ایک حریف پیدا کرتا تھا دوسرا
 حریف اسے اپنے طور پر نظم کر کے اپنی طباعت کے جوہر دکھانا چاہتا تھا۔ اسے
 سرقہ سے کیا تعلق یہ عمل حریفین سے کیاں جاری تھا۔ اور کسی کو کسی پر تقدیم و
 تاخیر نہ تھی مضمون آفرینی میں دونوں کیاں قدرت رکھتے تھے کبھی مرزا صاحب
 نے کوئی نیا مضمون پیدا کیا کبھی میر صاحب نے اور دونوں ان مضامین کو اپنے
 رنگ و مذاق کے مطابق نظم کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

انیسی اور دہری اُستیں بطور خود سنت جھگڑے کیا کرتی تھیں لیکن

مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چنداں تعلق نہ تھا۔ مرزا صاحب کو میر صاحب کا ادب اس قدر ملحوظ رہتا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی فتنس سے اتر پڑتے اور مؤذوب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو کوئی مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے اور انہیں بلا کے کہا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی رو سیکر آؤ۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ جب میر صاحب کا انتقال ہوا تو ان کے بیوم کی مالی شان مجلس مرزا دبیری نے بڑی مٹھی تھی اور ان کی تادخ دفات اس سرے سے نکالی تھی۔

”طور سینا بے کلیم اشد و منبر بے آئین“

اسی ایک سرے سے ان کے خیالات کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے گو اب وہ لوگ نہیں رہے اور ان کے شاعرانہ ہنگامے بھی انہیں کے ساتھ ختم ہو گئے ان میں سے کسی کو بھی تنگ خیالی کا بھرم قرار دینا ہمارے لیے ایک سخت معیبت کا مترکب ہونا ہے۔ دونوں کی فراخ دلی اور روش ضمیری کی صد ہائیں موجود ہیں اور اس میں شک نہیں کہ دونوں اپنے اپنے فن میں کامل اور یگانہ آفاق تھے میر انیس صاحب کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انوں نے فن بلاغت کے تمام مدارج نہایت سلیس زبان میں ادا کئے ہیں اور ان کا کلام فصاحت کا ایک نہایت ہی نادر نمونہ ہے۔ مرزا صاحب کے کلام میں یہ سلاست شاد و نادر ہے اس لیے فصیح البیانی کا جوہر ان میں میر انیس کی مناسبت سے جیت کم ہے تاہم کلیتاً مفقود نہیں۔ اس سلسلے کو زیادہ آسانی

کے ساتھ یوں سمجھنا چاہیے کہ دونوں شاعر دو جدا گانہ طبیعتیں رکھتے تھے اور دونوں ایک دوسرے کا عکس تھیں جیسا کہ نیچر کا غامض ہے کہ وہ ایک طبیعت کے دو شخص نہیں پیدا کرتا۔ لہذا ایک کے کلام میں بھائی کے جوہر جو فصاحت سے تعلق رکھتے ہیں زیادہ آب و تاب کے ساتھ چمک رہے ہیں۔ دوسرے کے کلام میں الفاظ کی غزابت جیسے مشکل پسندی سے علائقہ ہے زیادہ دھنل رکھتی ہے۔ لیکن فنِ شعر پر دونوں یکساں عبور رکھتے تھے۔ اور دونوں کے طائر فکر کی پرواز مساوی تھی بس ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا اپنے کو فنِ تنقید سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں نانہ کردار

شہادتِ حسینؑ ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تاریخی ہیں۔ تاریخی کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مصنف اس تاریخی اور تمدنی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ اس کی باریکیاں اس کی نظر سے پوشیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے لیکن انیس کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیس نے جو کردار پیش کئے ان کے ڈھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ اور دوسرے شہدائے کربلا اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصوں کا موضوع بنے۔ پھر ایران اور اس کے بعد دکن کی شاعری پھر وہلی کے شعراء نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھرے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منازل طے کرنے کے بعد یہ کردار میراثی اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری ویسے بھی بہت مشکل کام ہے۔ عام کردار تخلیق کرنے والا

بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لیے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی بنیادی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیات انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردار نگاری کی جاسکتی ہے اور یہ تمام مطالبات بڑے ہی صبر و تحمل سے ہوتے ہیں۔

لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابل تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سربمٹو انحراف نہیں کر سکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لیے کوئی خامی دکھانا اس کے لیے مشکل ہے اور خامی انسانی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لیے زندگی سے پھر نو کردار تخلیق کرنا جان جو کموں کا کام ہے۔ پھر زمانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ پیڑھا ہے۔

ساختہ کر بلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے رادی تقریباً سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سہی مصلحتوں کے پیش نظر تمام خواتین اہل بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ حجاز سے روانگی کے وقت بنی ہاشم کے مقتدر حضرات نے آپ کو جہاں عراق جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی وہاں اس بات پر بھی ندد دیا کہ خواتین کو اپنے ہمراہ نہ لے جائیے کیونکہ اہل عراق ناقابلِ اعتماد

ہیں، اگر کوئی لابی گھڑی ہے۔ تو ناموس پینیر اس سے محفوظ رہیں۔ حضرت ابن عباسؓ کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے امامؑ سے کہا :

”آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح ز قتل کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفانؓ اپنے گھروالوں کے سامنے قتل کئے گئے تھے۔“

———— (ابن جریر)

لیکن خواتین اہل بیت کو ذکے لیے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، رگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی صوبتیں سب کچھ انہوں نے امام حسینؑ کے ساتھ برداشت کیں۔ کشتیں اور صبرا آگ گھڑیوں میں بھی امام کی رفاقت کی اور لوج محفوظ پر جو کچھ لکھا گیا تھا، کاتب تقدیر نے حسینؑ سے قربانی اور ایثار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسین کے خاندان کی عورتوں نے پورا تعاون کیا۔ صبر و رضا میں وہ اس قافلہٴ حسینؑ کے جری سے جری مرد سے بھی پیچھے نہ رہیں۔

”حضرت زین العابدینؑ جو اس وقت صاحب فراش تھے ان سے روایت ہے کہ واقعہ کربلا یعنی یوم عاشور سے ایک رات قبل حضرت امامؑ نے حضرت زینبؑ کو صبر و رضا کی تلقین کی، رفاقت دہر پر دھکا دیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی۔“ ————— (میٹولی اور ابن جریر)

واقعہ کربلا میں اولین شہداء میں عبداللہ بن عمرؓ کی بیوی اتم و سب کا شمار نہیں اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ جو میدان کربلا میں عمرؓ کی زخمی حالت

لے کر شریعہٴ نبویؐ کے علاوہ ابن جریر۔

کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادتِ حسینؑ کے بعد امداد نے غم سے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پاؤں زنجیر کیا۔ ابنِ جریجر نے اس موقع پر حضرت زینب کے ایک بہن کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہدِ عینی قرآنہ بن قیس سے روایت ہے :

”اے محمد ! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا درود و سلام ایسا دیکھ
 حسینؑ رگستان میں پڑا ہے ، خاک و خون آلودہ ہے تمام بدن ٹکڑے ٹکڑے
 ہے تیری بیٹیاں قیدی ہیں تیری اولاد مقتول ہے ۔ بھوا ان پر خاک
 ڈال رہی ہے ۔“

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس بہن سے رو نہ دیا ہو۔

شہادتِ حسینؑ کے بعد حضرت زینب ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سردار تھیں۔
 ناموس رسولؐ کی نگہداشت اور نسلِ پیغمبرؐ کی حفاظت کی ذمہ داری گویا کہ مشیت نے
 ان پر ڈال دی تھی اور وہ مردانہ وار اس فرض کو انجام دے رہی تھیں۔ اس میں کوئی
 شک نہیں کہ واقعہ کربلا روایتوں میں بڑے تواتر سے ملتا ہے۔ لیکن تاریخی صحت سے
 زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخی نوعیت کے مطالعے
 میں بڑی مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدانِ کربلا کے باہر
 اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہل بیت اطہار کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔
 جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غالب تھی باقی افراد نو عمر بچے تھے۔ چنانچہ کہا
 جاتا ہے کہ ابنِ زیاد نے جب حسینؑ اور ان کے مشن کا مضحکہ اڑایا تو حضرت زینب
 نے اپنے روتے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے جیتے جی کوئی زمین العابدین کو شہید نہیں

کر سکتا۔ اور وہ رعب اور دہشت پیدا کی کہ اپنے ارادے میں ابن زیاد کا میاب نہ ہوا۔
 اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے جب خاطر بنت علی جو کہ حضرت
 زینب کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جوان العمر تھیں جب وہ یزید کے
 دربار میں بحال تباہ پنہیں تو گور باطن انسانوں کی گستاخ نگاہوں سے نہ بچ سکیں اور
 ایک شامی نے باطنِ نصیب کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت
 زینب کے سامنے اس کی ایک نہ چلی اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمندہ ہو گیا
 اور اس نے اُس شامی کو سرنش بھی کی۔

خاندانِ اہل بیت کی ظاہری بے بسی اور بد حالی اور بنی و بکائے کوئے میں
 ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پایہ تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ سو قہرِ
 سے لوگوں کو روکنا کرایا اور یزید کی غلطی، ناحق شامی، کوتاہیوں اور ظلم و جور
 سے متغیر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات اتنے دور رس تھے کہ ایک مدت
 تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور داعیِ اہل بیت پیدا ہوتے رہے جنہوں
 نے وقتاً فوقتاً بنو امیہ سے قصاص طلب کیا۔ شاید امام حسینؑ کی مصیبت یہی تھی کہ
 واقعہ کربلا میدانِ کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر صرف حجاز میں نہیں کوئہ
 اور دمشق کے بازاروں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امام
 مظلوم کے خاندان کے باقیات الصالحات لوگوں کی نظروں میں اپنی مظلومی اور کینہ
 کی داستانِ زبانِ حال سے بیان کریں۔ مردوں کے بقا بد عورتیں زیادہ رقیق القلب
 جذباتی اور حساس ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ صبر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت
 کا خاصہ ہے۔ بنی و بکاء، نالہ و فریاد عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے۔

لیکن مردوں پر زینب نہیں دیتا۔ اہل حجاز کے امراء پر بھی امام اپنے ہمراہ اہل حرم کو لے کر اس کارنار میں خبردار آنا ہونے چلے اور ان کی مصلحت پوری ہوئی کہ کوفہ اور مشق کے گھروں اور مشرکوں پر لوگوں نے آہ و زاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شور مچا تم بلند کیا۔ اہل بیت حرم کی جو خواتین خاص طور پر راویوں نے لکھی ہیں ان میں حضرت زینب بنت علی، فاطمہ بنت علی، فاطمہ بنت حسین، سکینہ بنت حسین، زوجہ حسین، زوجہ عباس، زوجہ حسن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کنیز یا اور لونڈیاں بھی اس نئے پٹے فائدہ میں موجود تھیں جو خواتین حرم کو اپنے بیچ میں لے ہوئے بین و بکا کر رہی تھیں۔ وَاحْشَرْنَا، وَامْضَيْبْنَا، اَلْيَوْمَ مَا نَتْ فَاطِمَةً وَ عَلِيٍّ وَ الْحُسَيْنِ بْنِ عَلِيٍّ۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعہ کربلا کی تشہیر ہوئی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے۔ شعرائے عرب نے مرثیے لکھے، سلمان بن قتادہ اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعراء تھے جنہوں نے خاندانِ اہل بیت کی اس شخصیت کی داستانِ قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبدالملک بن مروان نے اس مجرم میں قید خانے میں ڈلوادیا تھا۔ پھر توشیعان حسین اور معتز فیس المذہبیت کے خلاف قید و بند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ جو امیر اور بنو عباس نے اپنی خیریت اس میں سمجھی کہ سادات اور ان کے موقف کو جہاں تک ہو سکے بھرا نہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اولاد و رسول قتل ہوتی رہی متوکل باشندے تو امام حسین کے رونے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی پھرا دیا۔ معتز الدولہ دہلی نے سب سے پہلے ۳۵۳ھ میں عزاداری پر سے پابندی اٹھائی۔

اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعہ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔
 لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے اعتبار ہی سے مسلمانوں
 کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہ راست وابستہ نہ
 رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعراء نے فارسی زبان میں واقعہ کر بلا
 کو لکھا اور نظم کیا۔ گویا حالات کر بلا اب تک سینہ بسینہ اور عوامی سطح پر زندہ رہے۔
 اسی وجہ سے شہدائے کر بلا کی سیرت اور مزاج کی تصویر کشی میں عرب اور پھر ایران
 کے قدما، تہذیب اور کچھ کے تاثرات وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ حقائق اور روایات
 دونوں کے غیر سے اس کے کرداروں کی تصویریں بنیں اور یہی نقش عقیدے کا جزو بنتے
 رہے۔ چونکہ دستاویزی ثبوت فراہم کرنا ابتداء میں واقعات اور کوائف کو محفوظ کرنے
 کا کام اعلیٰ سطح پر نہ ہو سکا اس لیے بہت سے واقعات و افسانے اور روایتیں داخل ہو گئے۔
 جو کہ میں ممکن تھا کہ اگر قوی طور پر جو مرواتی عرب میں کہے گئے وہ محفوظ رہتے تو یہ شکایت
 پیدا نہ ہوتی۔ دور تیموریہ میں لاجپت و اعظم کاشفی نے نثر کی مشہور کتاب "روضۃ الشہداء"
 لکھی جس کے واقعات ضعیف بلکہ موضوع ہیں لیکن ترتیب بڑی دلکش ہے اس لیے اس
 کو ہم اس میں پڑھا جاتا رہا۔ اس کے بعد ملا عثمان کاشی نے شاہ طہماسپ کی فرمائش پر
 آٹھ دس ہند کا مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ پھر مقبل نے تو مرثیہ گوئی کو اپنی شاعری
 کا موضوع بن لیا۔ اس نے مثنوی میں، قصیدے کی تحریروں میں مرثیہ لکھا اور پوری
 تاریخ شہداء نظم کر دی۔ اس کے بعد تو ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج
 ہوا۔ یہ تمام لوگ جو مرثیہ لکھ رہے تھے اور ان کے سننے والے مذہبی جذبے کے سکون
 کے تلاش تھے۔ تاریخی واقعات کی صحت ان کا مطالبہ نہ تھی اس لیے کہنے والا اس

بات پر توجہ دینا کہ جوش و خروش پیدا ہو، بین و بکا کی فضا میں سوز و گداز اور رقت پیدا کی جائے۔ اس غیر محتاط رویے نے واقعہ کربلا کے اندر بہت سی غلطیاں اور تاریخی اغلاط پیدا کر دیں مثلاً سکینہ بنتِ حسینؑ کے کردار کے سلسلے میں سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ حسینؑ کی یہ صاحبزادی ولید بن عبد الملکؓ کے زمانے تک زندہ رہیں۔ حضرت زین العابدینؑ نے ان کی شادی مصعب بن زبیر کے ساتھ کی اور یہ دو اموی کی نہایت باوقار خاتون تھیں۔ ان کا علیؑ پر بہت بلند تھا۔ وہ شعر و ادب اور تاریخ و حماسہ پر عبور رکھتی تھیں شعرائے وقت ان کے دربار میں حاضر رہتے، سخن اور عتاب کی سرپرست تھیں، ان کا گھر شرفاء، علماء اور مفتیوں کا لمبا وادنیٰ تھا۔ لیکن مرثیہ نگار خدا جانے کہاں سے یہ روایت لے آئے ہیں کہ حضرت امامؑ کی یہ صاحبزادی چار پانچ سال کی عمر میں بے عدا ابتلا اور بیکسی کے عالم میں شام کے جیل خانہ میں وفات پا گئیں۔ اسی طرح مرثیوں میں ایک اور مرثیہ خامی یہ ہے کہ صرف وہ کردار جو ابتداء سے مرثیہ نگاروں نے مرثیوں میں پیش کئے، بعد کے مرثیوں میں بھی ان ہی کا ذکر کیا۔ مثلاً حضرت زینبؑ کا کردار درو و اثر، ماتم و گریہ کے مضامین کے لیے بڑا اہم ہے حالانکہ دوسری خواتین بھی اس وقت قافلہٴ حسینؑ میں موجود تھیں اور امامؑ سے ان کو بھی ایسی ہی قربت تھی مثلاً فاطمہ بنتِ علیؑ لیکن مرثیہ گوؤں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح عمروں کے سلسلے میں بھی مرثیوں کے اندر بڑا تضاد ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ مرثیوں کا مقصد زمانہٴ کرداروں کی بے کسی دکھا کر نبین و بکا اور غم و الم کا پیدا کرنا تھا اس پر شک وچین یا تنقید کو کہیں روا نہیں رکھا گیا۔ اس طرح وضع اور

موضوع کی قطعیں اس واقعے میں داخل ہوتی گئیں۔ مراثی انیس میں بھی واقعے کو اپنے پیشِ رو مرثیہ نگاروں سے عجز کا توں لے کر پیش کر دیا ہے۔ ہسوانی کرداروں میں ان کے یہاں یہ چند کردار بڑی اہمیت کے مالک ہیں اور انہی کے ذریعے وہ اپنے مرثیوں میں بین و بکا کے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

فاطمۃ الزہرا، حضرت زینب، ام کلثوم، کبریٰ، زوجہ مسلم،
رقیہ بنت مسلم، زوجہ عباس، بانو سکینہ، مادرِ قاسم، صفری، امام حسین
کی کنیز فتمہ اور خیریں۔

اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر اُردو مرثیے نے بقدر احتیاج تاریخ کے حوالے سے فکر و فن کا سفر طے کیا اور پیغامِ حسینؑ کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے پیش کیا۔ ان حقائق و باتوں کو کیسے ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کا رنگ کو میر انیس نے معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ میر انیس نے فنِ طور سے واقعے میں جذباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کر چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکشوں میں بٹھا کر فکری اور فنی سبقت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر الگ مرثیے لکھے، ضمنی اور ذیلی کرداروں کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں کو بھی واضح کیا۔ ان کرداروں میں بھی یہ التزام رکھا ہے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار ہیں۔ یہ درست ہے کہ عموماً عورتوں کے کرداروں پر میر انیس نے علیحدہ مرثیے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جو فی الواقع بنظرِ حاضر مطالعہ کیجئے تو بعض عورتوں

کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بد مذاقی کا مظاہرہ نظر آئے گا مگر ہم اس کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مراٹھی انیس میں زمانہ کردار ایک دائرے میں گھومتے ہیں جس کا نقطہ آغاز وہ مقام ہے جب یزید ولید بن عقبہ کو حسین کی بیعت کے لیے لکھتا ہے اور ولید حسین کو اپنی فرود گاہ پر بلاتے ہیں اور حسین شام کو آنے کا وعدہ کر لیتے ہیں۔ یہ فرمایا اس سے جا کر آؤں گا وقتِ شام معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب

سب جانتے ہیں بیعتِ فاسق حرام ہے

اس کی طلب ہمیں یہ اجل کا پیام ہے

اسی موقع پر عزیزو اقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ عواتین حرم کو بھی اس

کی خبر مل جاتی ہے اور بیس سے ان کا رول شروع ہوتا ہے —

میں نے کونوں بیٹوں کو اس دم بھی تاب جا کر حرم سدا میں کہا بعد اضطراب

حاکم کے گھر میں جاتے ہیں شاہ فلک جناب اماں ہمارے نیچے لادینے شام

بگڑے گی گر تو خون کے دریا بہائیں گے

کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سین کر سن رہی ہو گیا زینب کا رنگ زرد آسو بھر آئے آنکھوں میں ٹٹا جگر میں درد

بائیں کلیہ ہتھام کے اور بھر کے آہ سرد کیا والی مدینہ میں آمادہ نبرد

ایسی مل کے لال سے تفسیر کیا ہوئی

کیا جُرم کیا گناہ ہوا کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ اُسے حبِ جاہ ہے قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نہ سپاہ ہے

لوگوں سے رابطہ ہے نہ عزیزوں سے رابطہ ہے جائے نشست قبر رسالت پناہ ہے

ناحق ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں

جنگ اس سے جس غریب فاقے گزرتے ہیں

نانا ہیں اس کے سر پہ نہ حیدر بنے حسن صدقے غریب بھائی پہ ہو جائے یہ بہن

زندہ ہیں جب تک تو جیتے ہیں بخت مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن

گریاں ملے گا چین نہ زہرا کی جانی کو

جنگل میں جا رہے گی بہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں حال کیا بات ہے جو خاطر اقدس پہ ہے طلال

تمنا چلا نہ جائے کہیں غافلہ کالاں بھائی پہ کچھ بنے گی تو کھولوں گی سرکالاں

شاید وہاں ہو جنگ کا سماں کے چلیں

حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امام دیں منہ دیکھ مشہ کارونے لگیں زینب حزیں

فرمایا شاہ نے دعویٰ ہو کیوں خوف کہہ نہیں حاکم کے گھر میں جائے گا حیدر کا جانشین

وہ اور ہے جگہ تھیں جس کا خیال ہے

یاں مجھ پہ ہاتھ اٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تشفی نہیں ہوتی ہے

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار بیت اشرف سے جاتی تھیں ڈیڑھ سی بجے بار

کہیں حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری و صدقے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ

چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں سے

حاکم سے ہم سخن جو شہِ خوش خصال ہوں تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال بہا
 ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے
 محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور مصیحتوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی
 کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور حکم کی امام کے لیے کس قدر اہمیت تھی۔
 اس دائرے کا دوسرا اہم حصہ وہ ہے جب امام معرکہ حق و باطل کے لیے مدینہ
 سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم ہے، ریگستان کی تپتی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں
 ہیں بلکہ اہل بیت اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کس بچے
 ہیں، نو عمر لڑکیاں ہیں اور بے سارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اہل بیت حالات
 کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے
 کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصہ لینے کے لیے تیار ہیں۔ وہ یقین و اعتماد
 کی اس دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے ہر ایک
 کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔

رخصتِ حرم سے عورتیں آآ کے ہوتی تھیں کونٹوں پر پردے والیاں نہ ٹھٹھانے لگی تھیں
 آتی تھیں جب عمار کی زینب قریب ہام ان عورتوں سے کتنی تھیں خواہر امام
 اسے پیو برائے خدا ہے یہ میرا کام شہ کی سلامتی کی رُنا کھو بیچ شام
 وہ دن خدا کوئے کن خوش تم کو پاؤں ہیں

بھائی کوئے کے غیرے پھر گھر میں آؤں میں

دعا لگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنفیہ امام کے پاس
 آئے اور منت و زاری کی کوکھ سے تشریف نہ لے جائے، اگر جانا ہی ہے تو میں

جائیے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنفیہ نے درخواست کی ہے
 ناموس چھوڑ دیں اسے حضرت شہید، حرمت سے حرم میں ہے صاحبِ تعلیم

ہرمیں میں کیا جائیے کیا جو رو جفا ہو

ڈبے کہیں زینب نہ گرفتار بلا ہو،

امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سنا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی آ

نہ لائیں اور محل ہی سے انھوں نے محمد بن حنفیہ کو چکلا اور شکوہ کیا ہے

کی تم نے سفارش میری کیا آہ برادر

بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر

پھر بڑے اعلیٰ اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں ہے

سننے کی نہیں حسد رکھنا رکھنا بھائی بھائی کے لیے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی

نانا کے ہیں رونے سے ہوئی کج کو بھائی مرعاضوں کی بچھڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی

ہمراہ میں کلاٹوں کی مصیبت کے سفر کو

تنہائیں چھوڑوں گی عہد کے جگر کو

اب گھر سے ہے مطلب نہ دینے سے ہے کام وہ شہر ہے جس میں زیر کا گلن اندام

میں یاں نہ رہوں گی میرے بھنے کا نہ ڈکا بھائی مجھے معلوم ہے اس کوچ کا انجام

بیانے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان گدیا ہے

اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینب ہی اس جہاد کے لیے آمادہ سفر ہیں بلکہ اس موقع

سب اہل بیت عماروں میں بیٹھے تھے اور سفر کے لیے اسی اعتماد سے تیار تھے حضرت

نے جب محمد بن حنفیہ سے کہا کہ مشیتِ الہی یہی ہے کہ —
 بنیں میری قیدی ہوں یہ ہے مرضی باری

اور جب میرا سر کٹ کے نیزے پر بلند ہو —

پیچھے کھلے سرِ قافلہ اہلِ حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لیے سب ہی اہلِ حرم تیار تھے اور اس واسطے کہ کسی ایثار و قربانی
 سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اسی موقع پر حضرت شہر بانو کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ۷

صغریٰ کا شہناام تو بانو نیکیاں
 بنوں کو بھی ہے آئی یاد تندی
 کہہ دیجو کہ مادر تمہیں بھولی نہیں داری
 صغریٰ گودی میں کیا کرتا ہے لاری

دلوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبریٰ
 جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب دوتی ہے کبریٰ

ماں مصطفیٰ تم آپ کو گڑھ گڑھ کے گھلانا
 ہم جو بسوں کو پاس ملنے کی بلانا !
 بابا کے بے چھوڑ نہ دیکھو کہیں کھانا
 بوٹھوں کی اگر میرا کاسم نے نہ لانا

آیا ہم جدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی — !
 اشد جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعہ کربلا کی اس شریکِ بڑی میں انیس نے ایسے رنگ زمانہ کرداروں کے ذریعے ہی
 بھرے ہیں۔ حضرت صغریٰ کا کردار جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ ایسے کی انتہائی بلند یوں
 پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا کہ حضرت صغریٰ کو بچے
 میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صغریٰ پر بھی قیامت کبریٰ تھی کہیں
 وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں ۷

صدقے گئی آپ کی اُفت کے میں قربان مولیٰ کی توجہ ہے ہر ایک درد کا دوا
 پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رابعت ہوں، کمزوری میں اتفاق ہے، بخار کم ہو گیا
 ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ اتنا کچھ کہنے کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ امام شاہ
 انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح ضد کرنے لگتی ہیں۔
 مر جاؤں گی پھٹری جو مسیح دوسرا ہے صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی اُمت ہے
 کٹ جائے گا اندوہ سفر فضل خدا ہے بیمار میں جان آئے گی جگمل کی ہوا سے
 سب ساتھ ہیں قوں گی نہ تم کھانوں کی بابا

نیشن ہوئی محل میں چل جاتوں گی بابا

اس منت وزاری کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے
 گا، شکوہ اور شکایت اور غم و الم کا دفر ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو
 محبت کا واسطہ دیتی ہیں کہیں علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمہاری سب سے چیت بہن ہوں تم
 مجھے مجھے بھولے جا رہے ہو۔ پھر بالواسطہ سے کہتی ہیں کہ اگر میں مر جاؤں تو کم از کم اپنی بہن
 کو میری قبر پر منور لانا۔ کہیں علی اصغر سے کہتی ہیں۔

جب آگے پھر اس جھولے کو آباد کرو گے تم بھی میری گود کو بہت یاد کرو گے
 اس موقع پر محاکات کی خوبیوں اور منظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل
 ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت صغریٰ کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے نہانہ
 کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح خط ہے۔ اور واقعہ کربلا سے پہلے یہ سب سے بڑی آزمائش
 ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ امّت کی آزمائش بھی ہے، بہنوں کی محبت کی
 اور پھر بھی کی شفقت کی آزمائش بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حصہ وہ ہے جب معرکہ جہاں

قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور و شور سے ہو رہی تھیں اب اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ بہنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہڈی جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ قربان کر دیئے، بیٹیوں نے تئیں کے سائے کو مانگنے کا آپہنچل بنالیا، دودھ کے لئے جگتے ہوئے شیر خوار بچیاں سے تھپتے ہوئے معصوم بچے خوں میں قرقر نوجوان، ایک دوسرا سر پرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھا کیے لیکن خواتین حرم کے پائے ثبات میں نفرت نہ آئی، وہ ہر امتحان سے مردوں کے شانہ بشانہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی خارہ خشکاف چٹائیں تھیں۔ اس دائرے کا چوتھا حصہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو جاتے ہیں، صرف عابد بیمار ہیں، ننھے ننھے بھوک پیاس سے تھپتے ہوئے بچے، خوف و ہراس کی مادی نوجوان لڑکیاں، معمر خواتین بے سہارا تنہا بے پناہ اور دشمن کی طیفار کبھی وہ ننھے جلا رہے ہیں کبھی چادری اتاری جا رہی ہیں، بچیوں کے کانوں سے بالیاں فوجی جا رہی ہیں، کان خون میں لہو لہان ہیں اور دشمن خدا خندہ قضیک سے بربریت کا ثبوت دیتے ہیں اس وقت اس قافلہ منکروں کی سر پرست تھیں تو یہ عورتیں، اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی عباد تھیں تو یہ اہل حرم، کبھی بچوں کو سنبھالتی ہیں کبھی بیماروں کی حفاظت کرتی ہیں، کبھی کوفے میں ابن زیاد کو ملاصت کرتی ہیں اور کبھی یزید کی زیادتی اور گمراہی پر نفرت کرتی ہیں، مسادات کے صبر، بختن کا وقار اور ناموس پہنچنے کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ یکس خواتین ہی انجام دے رہی ہیں۔

اس خانہاں برباد قافلے کی واپس اس دائرے کا ٹکڑا ہے یہ تباہ حال قافلہ جو دینے میں شہادت حسین کے بعد داخل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی

بانو کی جو راندوں کی صورت نظر آئی اور رونے کی صوم اہل محلہ نے اٹھائی
اُم سلمہ سن کے لگیں دینے دُبانے اسباب اٹھانے صفت جلد بھپائی

صغریٰ سے کہا کر لو گریبان کو پارا

دل کھول کے اب روؤ کہ بابا بگھیا مارا

کردار نگار ہی کے عناصر ترکیبی حرکات و افعال اور جذبات و احساسات
ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے
حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات
میں رنج و غم، غیظ و غضب، اضطراب و بیقراری، جوش و محبت کے مختلف اقسام
اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسان کے دل میں پیدا ہوتے رہتے
ہیں۔ انہیں نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصر ترکیبی کو مد نظر رکھا ہے اور
نفسیاتِ انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں۔
کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے محرک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر انیس
نے اس تعلق سے پہلوئیں نہیں کی لیکن اس ضمن میں انہوں نے سلیقہ، نزاکت اور
لطافت کو پیش نظر رکھا۔ جذباتِ انسانی کی یہ عکاسی اور نفسیات کے نو پر نو
پہلوؤں پر انہوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شیکسپیرین ٹریجڈی
کے کرداروں کا حریف بنادیا۔ واقعہً کہ بلا میں معصوم بچے، پردہ نشین مختدراست،
بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی
بننا پڑا۔ لیکن میر انیس نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی مہارت سے پیش
کئے۔ دنا ذکر داروں کے پیش کرنے میں انہوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص

ماحول میں اہل بیت اطہار کے مخصوص حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے جو کردار مرثیے میں پیش کئے وہ قابل توجہ ہیں۔

مرثیے کے بیان کو پُر اثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ لکھنا ایک پرانی بریت تھی۔ ابتدا ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیے کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور مخصوص لہجے کو مرثیہ میں سمویا۔ مرثیہ نگاری کا اولین شرف نورسار کے مصنف اشرف، مرزا اور وجہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیے میں پیدا کرنا ایک عملِ نظر امر ہے۔ وکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیے ہیں، یہاں کے روادار بلا کھنے والوں میں ابتدائی نام فضل کا ہے جنہوں نے روضۃ الشدا کے انداز پر کربل کھتا تصنیف کی۔ حضرت شہرمانوی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابلِ غور ہے :

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار پھرتی تھی خمیوں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پہ جا بار بار کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
آئے اس آنگن میں پھیلا گھر میرا پھر پھرے تو اے آنگن مجھ سی دکھیا
پلکوں سے تجھ کو بشاروں جا بجا تیری اب جا رہا مجھ بزرگان ہے
دل کے بالکل ابتدائی شعرا رمکیں، ندیم، حزیں اور غلجی کے یہاں بھی مقامی رسم و رواج کا ذکر ہے۔ مثلاً نوبت، مشاطہ، مندی، پھر سودا نے دہلی کا جوڑا خلعتِ نوشہ، رند سالار، مندوا، تیل چڑھنا وغیرہ وغیرہ بالکل مقامی ملاحظات

شامل کیں۔ جب مرثیہ لکھنا آیا تو رسیاں کے شعرا نے دہلوی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے رسیاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سکندر نے تو اودھی زبان کے مصرعے تک لگائے۔

ماں دکھیا رنی روئے قائم کی میں تنک نہیں سستاؤں گی
اس اپنے پوت نرے کا تابوت لئے آؤں گی
ٹوٹ کا تنغہ سو بھرا بنری کے سس اڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک ملا دهن کے سر پہناؤں گی
سکھائی دونوں آوت ہوں بنری کو گنا سنگ لاگو ہو
بنری سرچٹ جات ہو تابوت سستی تک آگے ہو

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے اس نظریے نے سنوائی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کر دی اور مرثیے کے موضوعات میں وسعت ہوئی۔ رخصت، جدائی، بیانی، بسن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، فخر اور محبت کی کشمکش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پاس ادب، جاگیردارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو کے تعلقات، عوامی رزمیہ، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جان ڈال دی اور واقعی زندگی سے جھڑپ کر دار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کر دی۔ یہ باتیں اس لئے اور بھی ضروری تھیں کہ ملک عرب، جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فاصلے کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دور ہے، پھر بارہ صدی پہلے کے واقعات کو پراثر بنانے کے

لئے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت
 میں جو ہماری زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ان خوبیوں سے ہماری
 معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار خلیق، فیض، دلگیر کے
 شب میں اہل حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ، گفتگو اور جذبات پر اس دور
 کے مشراور کی مخصوص چھاپ ہے۔ اس دور کے شعرا نے شخصیت، قید خانہ، شادی کی
 رسمیں، سماج کی نشانیاں، شگون اور وہم کی تہذیبی علامتیں استعمال کر کے جو زمانہ
 کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مرثیے کے
 موضوع کو ان سے بڑی تعویب ملی۔ ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی
 رد عمل کو ملحوظ رکھا گیا۔ اس طرح مرثیہ حقیقت سے بہت قریب ہو گیا۔ پھر مرثیہ جو
 ہمارے معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے
 وابستہ تھے، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مرثیے میں تنوع پیدا کیا۔ ہندو اور
 مسلمان دو مختلف نسلیں کے افراد تھے۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے
 سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو
 ایک حد تک زبان، رسم و رواج، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا۔ اس طرح ایک
 ملی جمل ثقافت نے جنم لیا۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص رسم و رواج
 تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا لیکن جب ہندوؤں نے
 مرثیہ کہا تو اپنے رجحانات اور معاشرتی عقائد اس میں سموئے۔ لکھنؤ کے ایک ہندو
 شاعر میاں دلگیر نے تو ہندو انداز لکچر اور فضا بھی مرثیوں میں پیدا کی۔ فاطمہ کبریٰ کی
 رخصت پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا اس میں لڑائی کی روح، دان کا مسئلہ، بہو کے

فرائض اور شسراہیوں سے سلوک سے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عورتوں کی
کرتے ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہر بانو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں ۔

بولی یہ کبریٰ سے کہ اے گلِ مذاں آنکھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار

تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زینسار بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار

بکھیرو نہ غم جیست جو پہنچوں گی میں

چل کے وطن حق تیرا سب دوں گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانیو ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو

مجھ سے اُلفت میں فروں جانیو ہٹ نہ کوئی دل میں کہیں ٹھانیو

چوتھی میں چالے میں رسومات میں

بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں تھی بڑی یہ اُمنگ بیٹی تجھے دوں گی حبشراؤ پننگ

ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی لبس دل ہی دل میں ترنگ

بیابان تیرا ایسے مکاں پر ہوا

ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا

دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر گڑھیو نہ تو اے میری نورِ نظر

بیٹی سلامت رہے تیرا پدر دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر

بیابان کے گوجاؤ کی باتیں نہیں

دیکھنے کے دن گزرے کہ داتیں گیں

بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن منہ پر ہمارے کہیں گے یہ سخن
بیٹیوں بسوؤں کا نہیں یہ چلن کچھ تو دنوں بند رکھو تم دہن

چپ رہو سسرال، محس آئی ہو

یکے سے ابا کا بد الائی ہو

غرض کہ آہستہ آہستہ ۱۹۱۰ء کے عہد میں مختلف طبقے اور مختلف علاقہ کے مرثیہ گو اپنے گرد و پیش کے مسائل سامنے کرنے رہے اور یہ مسائل دعوتِ اندر مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ اس طرح شرفار کی گھڑ ملیو زندگی، آدابِ منشیت و برجاست، پاس مسائل عورتوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین نتائج پیدا کر دئے اور تخلیق ہوئے۔ اتنا طویل سفر طے کر کے جب میر انیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہو سکے گا اور ان شکلوں کو کون سے نئے انداز دیئے جاسکتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہی فرسودہ مضامین یہاں بھی ہیں، لیکن انیس کے یہاں آپس کے برتاؤ، جذباتی رد و عمل اور ان جذبات کی کشمکش بھی ہے، یک کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اس کے عوامِ رسمیہ کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور نرمی کی فنی مہارت کا نمود بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پاس ادبِ فرض اور محبت کے وہ مواقع غورِ طلب ہیں جب کوئی کردار جو شجاعت میں بحال قابو ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے اظہارِ خیال کے مانع ہیں۔ پاس ادب راستہ رو کے کھڑا ہے۔ ایسے مقامات

پرانیس نے جذبات کی عکاسی نہیں کی۔ بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی ادب و آداب کے تقاضوں کو باہم دگر دست دگر بیاں دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیش نظر اہلئے کو جملہ اصناف پر ترجیح دی گئی اور اردو مطونے کہا کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صفرائی کے سلسلے میں ہے ،

صورت حال یہ ہے کہ وہ جناب امام کے ہمراہ جانے پر بغداد ہیں ، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ انیس اس موقع پر کڑاؤ کے اندر جذباتی ردِ عمل اور باہمی آویزش کو کس خوبی سے اُبھارتے ہیں ۔

سب بیبیاں دُٹنے لگیں سُنُّ کے یہ تقرُّ
چھاتی سے نگا کر اسے دُنے لگے مشبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
مُنہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس دو گبر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اُچھا تو کما مَنہ سے ، پراگم نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر و مختلف جذبات تنہا ہی تقاضے کے تحت ایک نقطہ اتحاد پر نظر آتے ہیں اور اس سے کردار کی تخلیق کا مخصوص پہلو مکمل ہوتا ہے اور شخصیت اُنچیر کر سامنے آ جاتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کردار نگار کی کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے ناولوں میں مخلص سجاتا ہے اور مختلف کرداروں کی بیک وقت عکاسی کرتا ہے ، انیس کی محفلوں میں متعدد کردار ہیں ، بہت سی خواتین اور کس لڑکیاں جمع ہیں ۔ مثلاً حضرت شہربانو ، حضرت سکینہ ، حضرت زینب ، رقیہ ، صفرائی ، فضلہ ، ذہرا ۔ جب میرا انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب ، حفظ و ادب ، اس کے

جذبات اور مخصوص احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس مخصوص
 تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا کئے۔ حضرت شہربانو حضرت امام کی بیوی ہیں، چونکہ
 امام مرد اور قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہربانو کے کردار میں شامانہ وقار عالی ظرفی
 صبر و کمالت، سنجیدگی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور بزرگانہ
 رکھ رکھاؤ کے ساتھ ماتا کا جذبہ بھی ہے، بھرے گھر کو اُڑھتے ہوئے دیکھ رہی
 ہیں، حرمِ انصیبی سے بے کل ہیں، دل بریاں ہے اور سوزِ منہاں سے جل رہی ہیں۔
 بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتی ہیں، اُت نہیں کر سکتیں، کچھ کہتی
 بھی ہیں تو اپنے منصب کو مد نظر رکھ کر، کدھر کی بیوی ہیں اور حرم کی بیوی اور ان
 بات سے انھیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے۔

خوشنودی خانی جو مجھے مد نظر ہے صدقے گئی تپ کی محبت کا اثر ہے
 پھر کہتی ہیں۔

اس گھر میں نہ ہوتی کبھی اس مہر کے قابل یفین اسی گھر سے ہوا ہے مجھے حاصل
 شوہر تو ملا ابن علی ساسہ عادل بیٹا علی اکبر ملا حور شائل
 ملتا آگیا خورشید تو ایسا قراپا

کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پر ایسا
 مسواہ کہ جس شیر کے قبضے میں خدائی کی جس نے رسولوں کی صدا عقدہ کشائی
 ساس ایسی کہ جو احمد مختار کی جائی خدا ایسی کہ جس عابدہ کا آپ ساجھائی
 خود مصحف اکبر میں بیاں جن کا کیا ہے
 رشتہ مجھے ان موتیوں سے حق نے دیا ہے

تھاڑوں و داسے گرد میں زخموں کی میٹھی جاؤ گھٹ جائے گا سو مرا آنسو نہ تم بجاؤ

صدر جدول پہ ہوا سے منہ سے کہتے ہیں

کیا ہے جو اشک نرگسی آنکھوں سے جھپٹتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آئی نہیں خبر جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر

اسی طرح ان کو شوہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رضا جوئی بھی، وہ اپنے

ہر فعل اور عمل کو عائدان نبوی کی خوشنودی پر محض کہتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انہیں نے اچھی

طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اہل بیت نبوی کی سب خواہشیں کی رگوں میں

عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی تھیں۔ ایران اور عرب کے طبائع میں بڑا

نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عرب عورتیں تیرہ تیرے نہیں ڈرتیں، صحرا کی بیٹیاں کسریٰ

کے محل کی شہزادیوں سے بالطبع مختلف ہوں گی۔ اگر میرا نہیں چاہتے تو حضرت شہر بانو

کا کردار، اہم کلثوم، اہم رباب، اہم لیلیٰ اور حضرت زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر

مختلف دکھا سکتے تھے، لیکن اس نکلے کو انہیں واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ

حضرت شہر بانو انہیں کے مرثیوں میں جنگ و جدل سے اتنی مبالغہت نہیں کرتیں،

ان کے جذبات و احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہئے تھا (لیکن مشکل یہ ہے کہ

میرا نہیں عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں) وہ تو

مقصود تعاضد کی بنا پر اودھ اور شمالی ہند یا دوسرے الفاظ میں اپنے مخصوص کچر

ہی کے گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سانچے میں اگر کیا عرب

اور کیا ایران سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا

تھا کہ اس کردار میں وہ سری خواتین سے مختلف اوصاف رکھتے جاتے ویسے بھی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فعال کردار نہیں، اور یہ کمی میرا نیس کے چند کرداروں کو چھوڑ کر عموماً کرداروں میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں حضرت زینبؓ حضرت سکینہؓ اور حضرت صفریؓ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو سب کردار ایسا لگتا ہے کہ کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں انیس کے ہاتھ میں ہیں منضبط اور منظم حرکات کے ساتھ یہ کٹھ پتلیاں اپنے اپنے مواقع اور محل پر واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھ پتلیوں کو حرکت میں لانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور منجھا ہوا ہے لیکن بڑا stereo ٹماپ کا ہے۔ متعدد مرثیے پڑھ جائے ایک سی فضا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہوگا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگا لیں گے کہ اب یہاں حضرت زینبؓ آرہی ہیں۔ اب یہاں حضرت شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجہ عباسؓ، والدہؓ قاسم یا حضرت سکینہؓ منظر پر آئے والی ہیں۔ کہاں سے فضہؓ نقیب کے فرائض انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوا دو ماہ کا محرم اور اس میں لا تعداد مرثیے کہنا اور سُنانا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فضا، ایک ایک عنوان پر کئی کئی مرثیے لکھنا۔ واقعہ ایک، کردار مخصوص، نہ تحریر کی جاسکتی ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شامل کی جاسکتی۔ اس صورت میں ان کرداروں کا خالق پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میرا نیس کا یہ سب سے بڑا کمال ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہر بانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ ان کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینبؓ

بہت پیش پیش ہیں۔ تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے لے کر دئی تک کے مرثیوں میں حضرت زینب کو یہ فوقیت نہیں تھی۔ حسین کے اس کنبے میں حضرت زینب کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر بین حضرت شہر بانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں۔ امام پر مہیبت گویا ان کے تخت و تاج پر آئی تھی۔ ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ ماما کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلی کے مرثیوں میں حضرت شہر بانو اور دوسری بیبیوں کے بین تو جو طلب ہیں۔

اختصار کے طور پر صرف مرثیہ گوئی اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں۔

مرزا : ۱۔ شہر بانو یوں پکاریں ہائے داؤر کیا کروں
۲۔ آج کیوں ان سناں ہے میرا لال

درگاہ قلی کے یہاں حضرت زینب کا بین اس طرح ہے —

کہیں سکیں سر و پا برہنہ جاؤں گی

دہلی کے شعراء میں فضلی کے یہاں بی بی شہر بانو کے بہت سے بین گزشتہ صفحات میں زیر بحث آچکے ہیں۔

محب : باپ کی لے کر بلا پوچھی سکیں آہ مار

سودا نے تو حضرت شہر بانو کے بین اکثر لکھے ہیں اور ماما کے مضمون سے انہوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے۔

۱۔ بانو کتنی تھی کزن کا قصدت کرسائیاں

۲۔ کتنی ہے بانو پریت کرسر کو اصغر مرا مر گئے لو

۳۔ ماں اصغر کی روئے دن اور رین

اسی طرح والدہ قاسم، زوجہ عباس کی زبان سے بمقابلہ حضرت زینب کے بین اور
نوحے زیادہ تھے، اور سوز و اثر، بین و ہکا کے مضمون کے لئے انہی کے جذبات کی
عکاسی کی گئی تھی۔

فضل نے کربل کھتا میں حضرت شہر بانو کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیے کے حدود
کو وسیع کیا۔ کبھی وہ خمیوں میں گریہ و فغانی کر رہی ہیں کبھی و خیر سے جھانکتی ہیں، کبھی
علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور تشنگی کا گلہ اور اسی قسم کے نوبہ نو مضامین ہیں۔
مسکین، محب اور سودا کے یہاں بھی حضرت شہر بانو کے بین اور جذبات کی
عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے

اے شاہ ننگ اپنے گھر کی خبر لے

سردوں کی خبر لے چتر کی خبر لے

میرے گھر کے اُجڑے نگر کی خبر لے

ذرا دیکھ کیا ہے میری بے فغانی

ابھی سامنے لو تھ میرے پڑی ہے

ابھی میں مجھ پر یہ سختی بڑی ہے

سرد پر میں چادر مری لوٹ لی ہے

امجاڑا ہے گھر بخواری و زاری

میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا

گر گھر میں ننگے سر میں مجھ کو نکالا
اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا

مرے قید پڑنے کی ہوئی ہے تیاری

اس تمام دور میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں غمِ عالم کا اظہار کرتی ہیں۔ ہمدردی و سوز کے مضامین بھی ہیں، بھائی کے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک پھر جوں جوں مرثیہ اودھ کے شعرا کے ہاتھوں میں پہنچا، اس کہنے کا عطا ٹھہ بدلنے لگا۔

بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور میکے کا فرق، سہو کا مقام، حجاب، پاس و لحاظ کی کیفیات نے مضمون فضا میں جنم لیا۔ لہذا اب کہنے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہو گئیں۔ ان کے رشتے نے ایک روایتی شکل اختیار کر لی۔ اس روایت کی تشکیل میں یہاں کے رسم و رواج، ہندو مسلم کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، یہاں کے موسم، سب کچھ داخل ہے۔ یہاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سادوں کے مینے میں جب بوجھل بوجھل ہوئیں ملتی ہیں اور گنگنائیں گھر گھر کے آتی ہیں تو پیسے کی ٹیر کے ساتھ بہن میں بچکے کی یاد کے گیت گاتی ہے اس وقت پر دسی بہن کے لئے بھائی کی یاد دل کو براتی ہے۔ کیونکہ بھائی بہن کا بھرم ہے، اس کا چھتور ہے اس کی پشت پناہی کرنے والا ہے۔

یہ وصف برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سماج کی عورت کھلی ہوئی تھی اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی۔ مرد کے ساتھ چتا میں جل جانا ہی اس کا مآل زندگی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جبر و رہوگی وہ عزت

کی سرزمین ہرگز نہیں ہو سکتی۔ جہاں عورت و مرد میں مساوات ہے، عورت اتنی ہی آزاد و بیستہ مرد۔ اک ذرا اختلاف پامشہر کے مرنے کے چند ماہ بعد وہ بالآخر نئی زندگی کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاطلاق موصوف بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موصوف شعر بننے پر فخر کرے۔

ظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار بے صفیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعہ کہ بلا کے کردار ان مرثیوں کے کرداروں سے کس حد تک مشابہ ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت عوامی گیت، سادہ عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ان قصوں کو پیش کرتے وقت تاریخ کے اس طویل سفر میں تہذیب کے عوامل کے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں انہوں نے جو رنگ بھرے وہ ہمارے لئے زیادہ قابل قبول ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا رُپ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ہے، عرب ایمان، دکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، بھوپتی اور سرپرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میراخیس کے مرثیوں میں جو گداؤ اور فقر و قراہٹ اور سوز و غم کے کردار ہیں اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراٹھی انیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق جب کسی پیکر کو تراشتا ہے اور اس کے اندر اس کا غلوں اور عقیدہ بھی شامل ہو جائے تو وہ تخلیق فن کے کئی اُفتوں کو جھپو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں

جو مرثی کہے گئے، ان میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہر بانو زوجہ علمدار، والدہ قاسم وغیرہ سمیٹی چلی گئیں اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کنبہ اور واقعے پر حاوی ہو گیا۔ یہ حسین کے کنبے کا ایک نیا شٹاٹ تھا، اس کی شکل نصف سدی میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے حواہد رسمید، ادب و آداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثر انداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب بہن تھیں اس لئے سیکے میں ان کی بات ہی اور تھی حسین کی وہ مشیر تھیں حضرت شہر بانو بجا و جہت ہونے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دیتی تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں۔ شہر بانو اس کنبے کی بہن تھیں اور سسرال میں شمالی ہند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی گنتی ہی بیت جائے اور عمر کی کوئی منزل ہو، ہو ادب و بیٹی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے ماحول پر چھپائی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مرثی انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ روانگی سے لے کر واپسی تک کئی پہلوؤں پر ان کا کردار متجہ ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں۔ بھادو جوں سے ہمدی کرتی ہیں۔ انھیں دلا سہ دیتی ہیں، ان کی غلگسار ہیں۔ ان کے یہاں ماں کی محبت، بہن کی شفقت کے ساتھ شجاعیت، مردانگی، بہت اور بہالت کے کئی جوہر ہیں۔ انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی بلندیاں اور اپنا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عربوں کا خون ان کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔ وہ اسدا اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے امین کی بہن ہیں۔ وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میلن میں بھیجتی ہیں، ان کے نزدیک اپنے بچوں کی عزیز مندی کی آزمائش کا معیار جنگ

پر آمادگی ہے جب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکر مند ہو کر گستی ہیں۔
 ہے سخت غیب دونوں کی دانائی سے کچھ کو ان بیٹوں نے محبوب کیا بھائی سے کچھ کو
 حکموں کا انداز دیکھے :

سب جاتے ہیں اور بن کی وہ خست نہیں لیتے مرحلے کی ماموں سے اجازت نہیں لیتے
 سید سے سرافرازی کا خلعت نہیں لیتے سرخے کے جوتی ہے وہ دولت نہیں لیتے
 پانی نہ ملے گردِ آخسر نہ ملے گا

کہنے کوئی ایسا تمہیں دن پھر نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہا و نہایت کیا ہے۔ بچوں کا
 میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی اُما اور غیرت کا مسئلہ تھا، اس لئے جب انہیں
 یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آ رہے ہیں تو پہلے
 تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذان دے رہی ہیں۔ لیکن ایک لمحہ کے بعد
 انہیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں لگا دی لہذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ
 جھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک بند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:
 زینب نے کہا میری مراد آئی سدا رہی تینوں میں گوارا ہو میرے دودھ کی دھاریاں
 دشمن جوہوں فرزند علی کے انہیں ماریں لڑنے پہ چڑھیں شہر کا سرتن سے اُتاریں
 یہ کس کا لہو دیکھو کے وہ جوش میں آئے؟

جب مرچکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے؟

انسانی فطرت کی عکاس میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستحیات کے علاوہ وہ جب
 کوئی کردہ تخلیق کرتے ہیں اور اس کی فطرت کے پہلوؤں پر مدِ شنی ڈالتے ہیں تو اس کی

جوئیات سے بے نیاز نہیں رہتے چنانچہ حضرت زینب کے ایشار اور قربانی کے ثبوت میں جب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پر قربان کرتی ہیں تو انہیں کے ذہن سے یہ بات فراموش نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں چنانچہ گلے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور کمال شفقت سے سمجھاتی ہیں ۵

جو مزد ہیں پہلے وہی مرحلتے ہیں پیارے آئندہ تھی پر خیر خوش باب ہوں سدھارے
صدقے گئی الجھی ہوئی زلفیں تو سنوارے واری یہ تمنا کہ سر ساموں پہ وارے
اس کردار کی بہت بڑی خوبی امام سے محبت ہے۔ امام کا رن کی طرف جاننا ان کے لیے قیامت کبریٰ سے کم نہیں۔

ایک مہینہ بھائی کے آخری وقت میں اپنی جان قربان کرنے کے درپے ہے۔
بھائی کا گلا ہی خنجر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اجڑ رہا ہے۔ ایسے وقت پر پچھلے تمام غم بازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنے، باپ کی شہادت، بھائی کا دھرم سے ہلاک ہونا۔ سارا دکھ بس یہ ہے ۵

حضرت کے سوا اب کوئی گھر نہیں بھائی
انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی

انہیں کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا۔ انتداب سلطنت نے جہاں انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبیعتوں میں فساد (corruption) بھی پیدا کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں فساد کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ وہ کبھی بیٹوں سے خفا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے رو ٹھٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور ایروسی

کاشکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں۔

۴ سب کو تو میں روتی ہوں یہ بھائی مجھے دئے

بھینا کو تیرا خاک چھپا لو تو جانا، نیچے میں مری قبر میں لو تو جانا۔

۵ سردینے کو لشکر میں نہ کفایت کے جاؤ

جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے جاؤ

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے، ایک طرف وہ اپنے

بچوں کو ان پر شمار کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر پڑا مان ہے۔

یہاں تک کہ دونوں بچے شہید ہو جاتے ہیں تو اس لئے میر کر لیتی ہیں کہ بھیتجا تو زندہ ہے۔

قوت تھمی ہو دل کی تھمی پارہ جگر یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر

لاشیں بھی گھر آئیں تو پٹیاں میں نے سر میں گھتی تھی جئے یہ مرا غیرت قمر

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں

روشن ہے گھر میں چاند تارے نہیں نہیں

بھائی اور بھتیجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ جس

حوصلہ سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو رن کی اجازت دیتی ہیں،

بھائی کو آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے عمر سعد، شمر، ابن زیاد

اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھجے کھنے کی سپرین جاتی ہیں، 'زین العابدین

کی محافظ ہوتی ہیں اور رسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی

بھی متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

بلاشبہ اس کردار میں نہیں نے فنِ کاری کا ثبوت دیا ہے، ان کا خلوص ان کا

عقیدہ سب کچھ اس میں کار فرما ہے لیکن اس کردار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شمالی ہند، اہلی اور لکھنؤی تہذیبوں کے پروردہ تھے جہاں خانہ دانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا۔ زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بے نیاز نہ ہو کر حل نہیں کئے جاتے تھے۔ مرد کی زندگی میں عورت بہت ذخیل تھی خصوصاً طبقہ اعلیٰ کی عورت۔ وہ ہمدرد، باوقار، وفادار، فاضل، ہنسیم اور صائب الرائے سمجھی جاتی رہی ہے۔ ادب کی تہذیب کے دو کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی الدین حیدر کی بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اور حضرت محل کے نقشے اس تہذیب نے دیکھے۔ بہو بیگم نے تو امارت اور دھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں کی تاریخ کے چند اوراق ان کے لئے وقف ہیں۔ سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش رہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء، ادیب، مفتی، اہل فضل، اہل کمال کی کمی نہ تھی، لسانی مرحلے انہوں نے سر کئے، تمدن کے قہقیر انہوں نے چمکائے، ایسی متوازن علم پرور صاحب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ انیس کے پردادا میرٹھ ملک بہو بیگم کے وابستہ دامن تھے میر حسن اور میر خلیق ان کے دفتر اصطلاحات اور محاورات کے میرٹھی تھے۔ میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے خاندان پر بہو بیگم کا زبردست اثر تھا، حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں اور وہ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، منہم و دانش اور محبت و شجاعت کے قصیدے پڑھے جاتے تھے۔ انیس کے لاشعور میں یہ نقوش ہوں گے، حضرت زینب کے کردار کی تخلیق میں ان کے لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

امام سے محبت، علی اکبر سے شفیقتی، شہر بانو کی دلجوئی، قاسم و سکینہ پر واری اور
 نشانہ ہونا، یہ سب باتیں اخلاقی بلندی کی علامت ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب
 ہی کرداروں کو اعلیٰ اخلاق کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زنانہ کرداروں میں
 جو غلوں، ایشاء، عالی ظرفی، ہمت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سموئے ہیں
 وہ نہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔
 زوجہ عباس اس لئے مضطرب و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ
 میں یہ خبر سنی ہے کہ وہ اعداء سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک چین نہیں آتا
 کہ خبر کی تردید نہ ہو گئی۔ والدہ قاسم جوان بیٹے کو جنگ میں بھیجے پر مصر ہیں۔ حضرت
 زینب اپنے کم سن بچوں سے اس لئے آرزو ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے
 ہوں حضرت شہر بانو و زہرا جو جگہ گوشے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارز طلبی پر خاموش
 نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی زن میں بھیج دیا۔ غرض کہ خواتین کے اس طبع میں کسی
 کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد
 عظیم کو حاصل کرنے کی ننگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر
 مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زنانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلم ہیں، ان پر حرف گیری یا تنقید
 کرنا تعاصراتے انصاف سے بعید ہے۔ لیکن یہ بات کتنا چڑتی ہے کہ میر انیس
 کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ کے کام بھی لے لیتے ہیں۔
 مرثیوں میں ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی
 اور غیر منطقی دیتے اختیار کر جاتے ہیں کہ فن حرب سے ناواقفیت اور میدان جنگ

کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس بناء پر ان کی لغزشیں اور ان کے کامات ایک معملہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے یہ اوقات کوزار کاٹون بن جاتا ہے۔ ان مواقع کی نشاندہی میرا موقع نہیں اور فی الوقت یہ بات نفس منقو سے خارج ہے۔ البتہ زناد کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں، ان میں سے چند کی نشاندہی ضروری ہے۔

حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو موت ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ جیسے ہیں دوسرے کر بلا کے کرداروں کے درمیان ان کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے ڈھانچے میں ولی عہد کا مقام سب سے اگلا اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے وفادار ولی عہد پر جان بچھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر ایشارے پہلو تھی نہیں کرتے۔ مراٹھ میں بھی علی اکبر کے باب میں ہر کردار پر اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے بھو بھی کی روایتی محبت اور شفقتی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شفقتی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر نشانہ کرنے کے لئے تیار ہیں، میان تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شید ہو گئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں بخشوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کتبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑکن کوئی غیر فطری ام نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی ایشارہ کیا جائے وہ سمجھتا ہے لیکن چند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ حلاً مون و محمد شید ہو چکے ہیں، لاشیں بکے میں آئی ہے، یہاں پر

جمع ہو رہی ہیں، وہ حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخواست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس قشرین لے چلئے، اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے ۵

بس سن چکی کہ نام کیا، خوب لڑ چکے لاشوں پر لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے
کنبدہ تمام ہو چکا، دو گھبرا جڑ چکے گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بھڑ چکے
اب ان کا غم نہ ٹکڑے گھر کی چاہئے

بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہئے

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ محبت بھی جرات کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور اماتا کا انہار تو سب سے بڑی جرات ہے۔ میرا نمیس کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے حبیبون محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لائے ہیں۔ ایسے موقع پر کسی ہی جری اور سخت دل کی ماں بھی ہو گی تھوڑی دیر کے لئے خون میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے گی۔ لیکن میرا نمیس اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور موقف پر جمے ہوئے ہیں ۵

زینب نے کہا کیوں مجھے دوسرا نہ آئے چہ ہے علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے
لوگو مرے پیاسے نے بڑے رنج اٹھائے صدقے یہ بھو چھ لاش کے لے آئے پہلے

دو روز سے وہ سردیوں آئینہ وہاں ہے

اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گرجاں گوائی تو گنوائی بن بیا ہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی،

میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات مصلیٰ اکبر سے اٹھارہ برس کی ہے کمائی

دل سے خیرہ داہن الم و یاس سے ٹٹے گا

صدق اب آثاروں کی تو یہ دھواں سے ٹٹے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہہ چکی ہوں کہ سانحہ کربلا کے واقعات کے جو بیانات اور واقعات تاریخی اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے سلسلہ میں قمع مکتہ الہیہ بحث و مباحثہ کی صورتیں بھی ماضی میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جزیرہ یعقوبی اور کتاب لغانی کے علاوہ دوسرے مآخذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں۔ کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں۔ کسی نیم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبداللہ کے ساتھ شادی امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں۔ لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بُعد ہے اور اس کے پیش نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہئے کیونکہ ارسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیش نظر شاعری تاریخ نگاری نہیں ہو سکتی اور اسے ہونا بھی نہیں چاہئے۔ اس لئے جب ہم کربلا کی ایک یا ٹری میڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک اہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ابتداء میں مرثیہ کا مضمون بین و بکا تھا اس لئے بین کے مضمون میں جہاں عورتوں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور

موزہ گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رحم کے جذبات ابھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے خانہ حاج حسین کی بے کس دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شوہروں اور چان میٹوں کی لاشوں پر گر بیکناں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کر بلا کے بے آب و گیاہ صحرائیں بھوک و پیاس سے ترشپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بے کس بے سہارا ریمپوں کی بے چادری کے منظر سامنے لاتے ہیں وہیں معصوموں کی جیتی سے موزہ گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں۔ حضرت میکے کے کردار سے یکسی اور لا چاری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے۔ انیس سے پچھلے کے مرثیوں کے اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔

محب کے ان اشعار میں نصحت کا ایک مضمون ہے ۷

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکیں آہ مار آج کیا ہے؟ بن گئے سب جو ہوتے ہو موار
 نہ ہی کوئی پھیل چلو میں کوئی سوار کہاں چلی ہے تجھری زادے کی سواری چلی
 آج اکیلے جاؤ مت دن کے صمان باہر خالم ہیں کھڑے لینے تری جان
 سکندر کے ان اشعار میں سکیں کی حالت زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے ۸
 گود کے بیچ سکیں جوڑی تھی بے آب سامنے بانو پکاری کہ ہے سفر بے تاب
 پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکیں کے لئے پنج رہے اس سے کوئی بوند تو صفر بھی ہے
 میر حسن ۷

جب سکیں نے من گھڑی کہ وہ سرور گیا
 یعنی حبست کو پایا سبب پیغمبر گیا
 سنے ہی یہ ماجرا ہوش اُن کا تو بکھر گیا

رورو کے بولی اماں! بابا میرا کدھر گیا

مرثیہ گویوں نے انھیں بہت کم سن دکھایا ہے۔ لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور استلا کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لاڈلی حقیں اور بچائی چھٹی، پھوپھی محبت کرتی حقیں ماں نازاٹھاتی حقیں۔ گریا کہ بھرے گھر کی آنکھوں کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک حقیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکینہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیہ میں توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گدا کا وہ مرثیہ —

جب خانہ بندی کی آئی رات مہرواہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکینہ کا ذکر رفت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیہ میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے۔ ایک بندہ اور ایک شہر حیاں لکھتی ہوں —

جب خانہ بندی کی آئی رات مہرواہ کی باؤبی بی، بی سکینہ مندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش لگی جب سالی اس فرشتہ کی مندی ہاتھوں میں لگا تا ہم بچہ کی بیاہ کی

بولی کیوں غلگیں بیٹھے بھائی تم ہوشاد کج

بیاہ مندی لگی ہے لومبار کباد آج

۱۔ دہلی اور صوبہ جات متوسط اگرہ دور میں شادی بیاہ کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولہا کی سالیوں مندی لے کر دولہا کے گھر جاتی ہیں۔

۲۔ مندی کے ساتھ دولہا کے بیٹھے کی چوکی، دولہا کے کپڑے، غسل کے برتن چاندی یا تانے کے دورہ بننے کا کٹورو حسب حیثیت چاندی یا تانے کا اور اس کے ساتھ پیڑیاں شیرینی بھی جاتی ہے، خواہ رنگا جمن نفرتی کام کے ہوتے ہیں اور کھاوٹ و آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

دولہا کی ماں کہتی ہے ۔

ساٹنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مندی باندھنے لومبار کیا داس کی اور اسے کچھ ٹیگ دو

رخصت ، مندی ، بین ، رقت کے معنائیں میں درگاہ قلی ، محبت ، سکندر ، گدرا ، احسان ، افسردہ ، دلگیر ، ضمیر اور خلعت سب ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے ۔

حضرت عباس سے ان کی محبت ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے ۔ یوں تو چچا اور بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے ۔ ہمارے معاشرتی پس منظر میں دیکھئے تو اس کی توضیح یوں ہوتی ہے کہ بچیوں کے فطری حجاب اور جھجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار عموماً مشکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا لاڈ و پیار بھی زیادہ کرتے ہیں ، کیونکہ براہ راست ان پر تربیت کا فرض عائد نہیں ہوتا ۔ قدیم مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شغیتگی اور انیسیت سے گریب کے مرثیہ پلو تک لکھے :
بھئی حضرت صفائی سکینہ پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو طعن دیتی ہیں ۔

مکو عباس چچا سے کہ تمہارے واری کیا سکینہ ہی بھتیجی ہے تمہاری واری
اس کو بھرتے ہوئے کرتے ہو دلداری مجھ کو خط بھی نہ لکھا تم نے چچا کو باری

اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو

مجھ کو بابا سے ملا کر مراد دل مشا کرو

میر انیس نے بھی یہ پامال مضمون مرثیوں میں باندھا ہے ۔ چچا اور بھتیجی کی

نے مندی باندھ کی ، شیل اور چوٹی انگلی پر برائے نام لگا کر رسم بوری کی جاتی ہے ۔ دوسرے بچے کے نام سے دولہا کو رو پر دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولہا کی طرف سے سالی کو ٹیگ دے کر خاطر تواضع کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے ۔

اس محبت نے مراٹی کے ماحول کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے اور اس MEDIUM سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے اس کردار کو صافی سے اٹھا ہے، مرغیوں میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعہ نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقلاً نے اس کردار کے سلسلہ میں انیس برکڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر معمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ روایات کے اختلاف کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا۔ لیکن میرا انیس علوماً حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے ماحول اور خطرات کو محسوس کرنے اور مصیبتوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گنگو کے آداب اور احساس و قربیہ کا انحصار کمبوں کی فضا اور SETUP پر ہوتا ہے۔ میرا انیس نے خانوادہ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصے سے اُسے منسوب کیا ہے اس کے پیش نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات علوماً ممکن نہیں جن سے انیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میرا انیس کا MEDIUM ہے کہ وہ کرداروں کو فطری ثابت کرنے کے لئے داخلی تضادات اور ان کے رد عمل کو بھی دکھاتے ہیں چنانچہ مراٹی میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کلپتی ہیں، بابا جان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے جھگڑتی ہیں کبھی عمو جان کے سامنے شکایت کرتی ہیں۔ یہ سُننے ہی گھبرا کے چلی جلد رو بے آہں اودے ہوئے جاتے ہیں لبلل یہ بختی پریاس زینب نے کہا لو آتی ہے مامی عباں عباں نے گودی میں لیا آ کے بعد پریاس

بہتے تھے جو آنسو خلیف مشیر خدا کے

سو کھئے ہوئے لب لئے لگی مُنہ سے چپا کے

عباس نے رو کے کہا کیا چاہئے جانی

عباس نے فرمایا جسدا شک فشانى

لوگوں سے اترو تو ہم اب جائیں سکیں

لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکیں

یہ سُنتے ہی اس بیاسی میں اک جان کئی

یوں کہنے لگی رو کے وہ مشیر کی جانی

جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو

جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکیں کی تشنگی حضرت عباس پران کا اعلا وہ ان سے محبت، لاڈ و پیار

کی کیفیت کا اظہار، لبوں کو تر چہرہ سے مل کر اور شراب شراب کر پانی مانگنے سے ہر تاجہ۔

لیکن میرا بیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال

کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکیں کی داخلی کیفیت

کے اظہار سے بھی ثابت کرتے ہیں۔

بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شائل

ہر چند کہ بے آب مری زیت پہ شکل

حضرت نے بیس حضرت عباس کی باتیں

ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ بیاس کی باتیں

لو کہیں کی یہ تصویر بڑی حد تک فطری اور متحرک ہے۔ بہت سے جاندار پہلو

انہیں کے اسی مرثیہ میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً صورت یہ ہے کہ خیمہ میں اطلاع آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کٹ چکے ہیں اور وہ زخمی ہو گئے ہیں، سب نوحہ کناں ہیں، لیکن حضرت سکی نہ بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پیارے چچا کی یہ بُری خبر، پھر وہ سکی نہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انھیں شرمندگی اور بھینٹا دیا ہے۔ ایسے موقع پر بچیاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوسنے لگتی ہیں۔

صدر یہ ہے کہ کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکی نہ اک اک کا جو منہ پیاس سے لگتی ہے سکی نہ
 کتنی ہے کہیں خنہ سے ہاتھوں کو دھو کر گیوں مشک چھپا جان کو دی داسے مقتد
 اب نہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر میرے لئے مجروح ہوا اُن کا برادر
 پھر گھر میں نہ اس چاند سی تصویر کو دیکھا
 کیوں بیسیوں تم نے مری تقدیر کو دیکھا

اس شعر سے انتہائی بچپن ظاہر ہوتا ہے۔
 کہ دے کوئی دنیا سے سفر کر گئی وہ تو اب پانی پکیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو
 مرثیہ آمد ہے جگر بندشہ قلعہ شکن میں ہی چند مقامات اسی نوعیت کے

ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع آئی ہے۔
 ڈیوڑھی پر یہ فل سُن کے سکی نہ نے پکارا کیا کہتے ہو تم سب ارے لوگو! کسے مارا؟
 کیوں روتے ہیں قربان میں شاہ شہدا پر
 کیا داشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر

کہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں زخم تیرہ سسناں تن پر دکھائیں

پانی کو لگے آگ وہ دیر یا پہ نہ جائیں ہے ہے مرے مظلوم پر کو نہ زلالتیں

صدقے میں تصور ان کی محبت میں نہیں ہے

کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت یہ نہیں ہے

ہے ہے کہیں لٹ جائے نہ ہزار کی کھائی مہرباؤں کی زخمی جو ہوا شاہ کا بھائی

معلوم تھی مجھ کو تو مستدر کی بُرائی پھٹاتی ہوں کیوں خشک دباں ان کو دکھائی

اس پیاس نے شرمندہ کیا سبب نہیں سے

اب آنکھ مری چار نہ ہو دے گی کسی سے

ایک اور مقام پر حضرت عباس کی شہادت کی خبر خیمہ میں پہنچی ہے ۔

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اٹ گئی پھیلا کے خنہ ہاتھ علم سے پٹ گئی

منہ دامن علم سے چھپائے بعد بکا جلاتی تھی کدھر گئے ہے ہے مرے چچا

اس خون بھرے علم کے میں قربان میں فدا مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا

بابا اکیلے ہو گئے ، آفت گزر گئی

ہے ہے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندگی اس لئے ہے کہ جب بھیت ہی سوکھی مشک لے کر آئی تھی تو چچا نے شرم چم

کر کا تھا ۔

پہلے تھا ذکر آبِ تسلی کے واسطے اب جا کے پانی لاتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی دلیل ہے کہ چونکہ حضرت عباس

تو مقصدِ عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے حضرت حمین کے بازو تھے اور علمِ اسلام کے

محافظ ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیتیں اور پانی نہ طلب کرتیں ، پھر بھی میدانِ کربلا میں

یزیدی طاقتوں کو شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائیگی
سہر کی قیمت دے کر ہی کر سکتے تھے ۱۰ اور انھوں نے کی۔ انیس نے سکیہ کی اس
کیفیت سے مرثیہ میں PARTHAS پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے
کردار میں اضطراب اور بے چینی دکھا کر بچوں کی سیما بیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں
آخری بند پیش ہیں۔

چلائی سکیہ سنو اچھے مرے بابا لئے چلو مجھ کو بھی جہاں ہے مرا سقا
عمو کے لئے آہ مرادل ہے ترپتا بے دیوں نے پانی کے لئے ہے نہیں روکا
مجھ کو نہ مری پیاس کا غم کھاؤ چچا جان
میں پانی سے باز آئی، چلے آؤ چچا جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمہارے چھوڑ آؤ مری مشک کو دریا کے کنارے
میں جیتی ہوں مرنے کی پیاس کے مارے پانی کی نہیں چاہ تمہیں ہو مجھے سارے
اچھے مرے عمو مجھے شکل اپنی دکھا دو
مشکیزے کا منہ کھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لاؤ ہے ہے مرے واسطے تم خوں میں نہاؤ
میں اب نہ کموں گی کہ مری پیاس بھجاؤ مجھ کو یہ گوارا نہیں تم بر چھپیاں کھاؤ
جب سے گئے ہو غم ہے اُسی آن سے مجھ کو
شرمندہ نہ کیجے گا چھی جان سے مجھ کو

اپنے چاہنے والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے۔
منا پنا چھی کو نہیں دکھلانے کی گھر میں ڈیوڑھی یا کٹری ہوں میں نہیں جانے کی گھر میں

میدان سے تدبیر کروانے کی گھر میں حاجت نہیں کچھ پانی کے پھیلنے کی گھر میں
مشکیزے کے باعث تیس ٹوکس گے سنگر
پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے سنگر

ایک تو شر مندی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں پھر دروازے میں کھڑی ہوتی ہیں
کوجب عورت آؤ گے تو اندر جاؤں گی اور پھر تاپختہ عقل کا مظاہرہ ایک بولی بھائی
بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کرنا باکرہ مشکیزہ جھڑاؤ، پھر تو خدالم تھیں گھر آئے کے
مزا محم نہ ہوں گے، نغیبات کے پتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے انیس
کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بیسے اہم دعوے کئے جاسکتے ہیں۔

انیس کردار نگاری کے اس اصول سے واقف کئے کہ شخصیت کی تصویر کھینچو
نہ ہو بلکہ ہشت پہلو حکاسی کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویر مرثی میں اپنے
تمام پہلوؤں کے ساتھ منسلک ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت ایشارہ قربانی کے
یہ جوہر کنبہ کے کسی ایک فرد کے لئے نہیں تھے، وہ سب کی ہمدرد تھیں، سب کے
دکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگر چچا کے لئے وہ مضطرب ہیں تو باپ کے لئے
بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں۔

پھیلا کے ہاتھ کسی مٹی گودی میں آئیں گے

بابا سبھا رہیے گا تو ہم روٹھ جائیں گے

ہتھیار کیوں لگانے ہیں باز صبح کیوں

اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر

کیا بابا جان یاں سے کیوں اور بے سفر

آواز گرہ آئی ہے جنگل سے تاسخ

اماں ذرا سوئیں نہ ہم شب کو سہنے ہیں

مغر بھی چونک چونک کے تھولے میں رہے ہیں

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب تصویر ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے
 بادل گھر گھر کر رہے ہیں۔ دشمن خیمہ ستم میں جکڑے ہوئے ہیں، عزیز رشتہ دار بھائی
 چچا ایک ایک کر کے سب دن میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے باپ
 کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی
 ہے اور بچے در بچے سوال کر ڈالتی ہے جواب اس کو کوئی نہیں ملتا ہے، صورت حال
 خود ہی جواب ہے۔ خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا
 تمحیصا ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار کا
 آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ خطرات سے آگاہ
 کر دینا چاہئے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں
 تو شاید یہ جنگل بیابان چھوڑ دیں۔ اپنے اس خوف اور وہم کا وہ اخبار باپ پر کرتی
 ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو چھو بھی
 کو گواہ بناتی ہیں —

پوچھو پوچھو بھی بھی سستی تھیں یا شاہ نادار اک بی بی پیچھے خیمہ کے روتی ہے نارنار
 صاف آتی تھی صدامرے بکس ترے نثار ہے ہے حسین تیرا گلا اور پھری کی دھار

موتا ہے کل زمیں پر مرے رشک ماہ کو

بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو

دل کا نیتا ہے غم سے کلیہ ہے چاک چاک کیسا ملاں خیز ہے یہ دشت ہوناک
 چلتی ہے تو کبھی کبھی اڑتی ہے زرد خاک گر یاں ہیں تو شب کو میں ہوجاؤں گی خاک

جنگل کے لوگ آکے نہ لشکر کو لوٹ لیں
دشمن کہیں نہ قاطعہ کے گھر کو لوٹ لیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی
ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام میں التما کا انداز پیدا کرتی ہیں۔

میں شمار ہو گئی اچھے مرے پدر اٹھواؤ خیمہ جہد مہیاں سے کرو سفر
کانوں پہ باتھ لٹکے رہی ہوں میں ملت بھر ڈرنا ہے دل کر تھیں نہ یوں کوئی گھر

کانوں سے بالیاں جو اُنارے نو کیا کروں
کوئی طلبا پنچہ آن کے مارے نو کیا کروں

ہر دم صدایہ آتی تھی یا سوسو رِزمن اب گردنیں ہیں آل محمد کی اور رسن
قسمت میں ہے کہ رائڈ بنے اک نئی دامن بھائی سے چھوٹ جائے مصیبت زد و دہن

بر باد خاندانِ رسولِ کریم ہو
وُصل جائے دو پہر تو سکینہ تیر ہو

اس پورے کلام میں بچپن کا خون ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار ہے اور جو محبت
پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب باتیں ایک ذہین بچی کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم
ہوتا ہے کہ اپنے عمر سے آگے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن نہیں یہ ثابت کرتے ہیں کہ بچی
نے ان میں سے بہت سی باتیں اپنے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے
سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہے وہ اپنی زبان سے وہی باتیں خود بھی ادا کرنے لگتے ہیں۔
بی بی قاطعہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہون کی، اعداء کا لشکر کے لوٹنے کا
خطہ، کانوں سے بالیاں نوچنے کا خدشہ اور قہر ہونا، آل محمد کی گردنیں اور پابند

ہونے کا ڈر، نئی دامن کارا بنڈ ہو جانا اور مصیبت زدہ سین کا بھائی سے جدا ہونے کا خوف۔
 یہ سب وہ باتیں تھیں جو اس قافلہ حسینی کے افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہین اور حساس
 بچی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آگئی تھیں۔ اس نکتہ کی وضاحت انیس نے اگلے
 بند میں اس طرح سے کر دی ہے۔

کس کو یتیم کہتے ہیں یا شاہ و پس پناہ یہ کیا غضب ہے کون سا مجھ سے ہو اگناہ
 روکا ہے داں ہمیں کد چشمہ جہاں نہ چاہ کیا خوب میہانی آبل نبی ہے داہ

فاقہ تو بارش ہے ہمیں اس کا گلہ نہیں

گزرے ہیں تین روز کہ پانی ملا نہیں

غرض میرا انیس نے مکالمہ عمل انداز میں یہ اور ماحول سے اس کردار کو ابھارا ہے
 اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے مہرثوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا
 میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ یہ کردار
 قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بنا ہے۔

مراثی انیس میں عورتوں کے ضمنی اور ذیلی کرداروں میں زوجہ مسلم، زوجہ عباس،
 زوجہ خمر اور مادہ قائم اور فضلہ کی بھی اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں
 نمایاں رول تو انجام نہیں دیتیں مگر اس کے باوجود مراثی انیس میں ان سب کی اپنی الگ
 الگ اہمیت ہے۔ فلسفہ شہادت کے باب میں جو ذمہ داریاں خانہ زادہ حسین یا ان
 کے اعوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس جذبہ جاں سپاری کا مثالی کردار مرکزی
 کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان
 میں یہ کسی سے پیچھے نہیں۔ مراثی انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت خوبصورتی سے

لے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقش نامہ اموش ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ لشکرِ بزمیہ سے ہندو اور زوجہ حارث کے دو زمانہ کردار فنی اور نگرہ کی طرح ہمارے توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح ہنودار ہوتے ہیں اور شعلہ بن کر اس طرح چمکتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ کشکشِ خیر و شر میں حق و باطل کی پیچہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اُتارا ہے اسے ہم کسی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

لونڈی اور کینزوں کے کرداروں میں جناب فقہ کا کردار انیس نے بڑی چابکدستی اور مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کو پیش کرتے وقت انیس ادوسی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مد نظر رکھتے ہیں۔ اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لونڈی غلاموں اور کینزوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بڑی اہمیت کی ہے۔ ان کینزوں کی وفاداری، جاں سپاری، ایثار اور قربانی، یہ خصوصیات دونوں تمدنوں میں طرہ امتیاز کے طور پر موجود تھیں، لیکن ادوسی معاشرے میں حرم سرا، دیوان خانہ، ڈیوڑھی اور سچا ٹمک کے سلسلہ کو ملانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خیر و برائی کے لئے ایک وفادار ملازم کا اس معاشرہ میں ایک خاص کردار تھا جس کو موز خانہ میں دھل، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظ مراتب اور گنہگار کے افراد سے سلوک کی خاص مہارت ہوتی تھی۔ فقہ، مراٹھی میں اس اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ جہاں ان کی ضرورت

ہوتی ہے وہ موجود ہوتی ہے۔ درخیمہ پر کھڑے ہو کر رقت اور استقلال کے طے جیلے جذبات سے ہر سہرا کو زخمت کرتی ہیں۔ رن کی دلدوز خبریں پیہیوں کو پہنچاتی ہیں، پھر موت کی سنا دنی بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پڑا دیتی ہیں اور بد نصیب برادر کو تسلی اور دلا سہ دیتی ہیں، کبھی سیکینہ کو مبتلا کرتی ہیں، کبھی علی اصغر کی حالت پر بے قرار ہوتی ہیں، کبھی کبر بنی کی مانگ اُجھٹنے پر خون کے آنسو مبتاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کوئی کرتی نظر آتی ہیں، کبھی عابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں، غرض دفا کے ہر میزان پر نہ صرف پوری اُترتی ہیں بلکہ کینز و آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ ثلث کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انہیں نے فتنہ کو پانی کے لئے ترپنا نہیں دکھایا، نیشنگی تو ویسی ہی ہوگی لیکن آقاؤں کے سامنے اُن کرمان کے مشایخِ شان نہ تھا۔ مراٹھی میں ایک مقام ایسا بھی ہے جب علی اکبر رن کی اجازت طلب کر رہے ہیں، حضرت امام آخر میں جناب فتنہ کے پاس انہیں لے جا کر تحکیم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انہیں نے آقا و غلام کی حدود کو توڑ کر خانوادہ رسول کی شریعت کو یاد دلا کر بے شمار تاریخی واقعات کو از سر نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انہیں نے اختصار، محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔ اس طرح فتنہ کا کردار واقعہ کر بلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے۔

کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مرثیہ نگاموں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے چاہے تاریخ کو بلا میں اس کردار کی حیثیت ذیلی ہو یا ضمنی۔ شعراء نے طنز و انات کے تحت مرثیے تحریر کئے ہیں پورے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور

ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فن کاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دے رہا ہے۔ گویا واقعہ کو اُس کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔ جُدا جُدا کردار سازی میں مرثیہ نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ تاریخ کی روایتیں بھی شاعری اُنکی کچڑ کچھڑ دورے جاتی ہیں۔ مگر ایک مقام پر چھوڑ کر شاعر کو گم اور گنگ کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے کے لئے مرثیہ نگار اپنے تخیل اور تصور کا سہارا لیتا ہے۔ گویا یوں سمجھے کہ مرثیہ نگار وہی کامیاب ہے جو پرداز تخیل میں کمال رکھتا ہو۔ تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس معیار تخیل کی پہلی شرط یہ ہے کہ چاہے واقعہ تاریخی نہ ہو مگر کم سے کم قرین قیاس تو ہو، اُن فنی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوٹا ہو سوائی کرداروں کی ترتیب اور تالیف میں ایک قیاحت یہ ہے کہ مورخوں نے ان کے حالات سے اغماض برتا ہے۔ تاریخی کوائف میں بے حد اختلاف ہے۔ البتہ تاریخ کے قریبے نے واقعہ کے بلا میں بعض مردانہ کرداروں کو واضح کیا ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ بعض مواقع پر عورتوں کا مٹھولی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے یہاں تک مرثیوں میں جہاں زنا د کرداروں کا ذکر بطور خاص ہے ان کے تاریخی کوائف بالکل مختلف ہیں۔ مرثیہ میں زنا د کردار پیش کر کے تاریخی اسحاق اور فنی مبالغے کی صورتیں مہیا کی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دل کھول کر ہاتھ کی صفائی دکھائی ہے۔ البتہ انیس پہلے مرثیہ نگار بھی جنہوں نے عموماً زنا د کرداروں کو ناقابلِ یقین مبالغہ اور مٹھکے سے

بچایا، انہوں نے رہائیوں کی جگر انسانی نفسیات کی تصویروں کو اپنے تخیل سے آراستہ کیا ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا ہے۔ بیشک انہوں نے مرد و عکاساتیں جو جذبات و عقائد کا سراپہ بن چکی تھیں انہیں منور نہیں کیا مگر اپنے احساس اور شاہد کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کے گوشے تلاش کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعی شکل دیکر اگے بڑھاتے ہیں، واقعہ خواہ تاہم یہی صداقت سے عاری ہو قاری انہیں کی جذباتی تحقیق کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی مرقع کشی کے سلسلے میں نہیں مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری نگاہ میں آتی ہیں اول یہ کہ انہیں بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے عورتوں کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے، دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فنکار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری اتفاق ہے۔ مگر نہیں، فقط یہی نہیں بلکہ خصوصاً دلچسپی ہے جس کی بحث یہاں ممکن ہے طوالت کا باعث بن جائے۔ مگر ثبوت کے طور پر بخیر اداستان کے کردار ڈرلے و مٹوی اور نادل کو نظر میں رکھئے۔ ہر جگہ عورت کے کردار بہترین نظر آئیں گے۔ یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیے میں عورت کے ذہل کو فروغ دیا اور میر انیس کی فنکارانہ طبیعت نے اس جہان کو ایک نئی شکل انہوں نے زناتہ کرداروں سے بڑا کام لیا۔ اخلاق و موعظت، درس انسانیت، پیغام حسین، تعلیم صبر و شہادت، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف رشتے اور روپ کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں اور انہیں زناتہ کرداروں کی اعانت سے گریہ و شکا کے مقاصد بھی پورے ہوتے ہیں۔ انہیں بڑے فنکار تھے اس لئے انہوں نے جس مرثیہ کے کردار کو منتخب کیا وہ ان کے فن کے کی ایک شبیہ نافرمانی بن گئی، بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بجا نہ ہوگا کہ زناتہ کرداروں کی اصل شناخت میر انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

مولانا سید علی حیدر فظم طباطبائی

میر انیس کی شاعری اور اُن کے مرثی

میر انیس کا کلام اب مجلس عزا کے ساتھ مخصوص نہیں رہا آخر اس کی خوبیاں بزمِ ادب میں اُسے نئے آئیں اس مضمحل میں لگانے والے گانے آشنا و نا آشنا زبانِ دہاں و بے زبان سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھا دے۔ آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے لیکن ہر زبان میں سحر ہر زبان میں ایجاد نہیں ہوتا ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر پہاڑ سے ٹہن نہیں برستا۔ دھنا ہنسا کسی کو نہیں آتا مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول مچھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی کبارہ کیسینے کی بدلتوں مشق کی ہوگی مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار غالی ہی نہیں جاتا انشاء کہیں خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے

نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ کلام کے بازوئیں بیان کے دلکش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکار اللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولنا۔ انیس کو کہتے ہیں ”معلوم ہوتا تھا کہ ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے“ ایک مندرجہ مصلیٰ خوان دن کو تارے دیکھ کر کیوں کر حیران نہ ہو جائے بخدا میرا نیتس کے اس مصرعے میں مجھے سحر معلوم ہوتی ہے کا

”اس غمری آواز کو پہچان گئے تھم“

یا مثلاً یہ مصرعہ میر صاحب کا کا

جان آگئی سبائی کو جو سبائی نظر آیا

دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھئے جس مقام پر یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنی اس مصرعے میں بھرے ہوئے ہیں معلوم ہوتا ہے جو جم فوج میں سبائیوں کو ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے تھے ایک دوسرے کو سمجھا کے شہید ہو گیا کہ یکایک جب شیر سا پہنچا وہ ادھر یہ ادھر آیا جان آگئی سبائی کو جو سبائی نظر آیا یہاں سبائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چار لفظوں میں سمجھا ہے کیا اس کے سحر حلال ہونے میں کچھ کلام ہے؟ حر شہید کی میدان میں آمد دیکھئے۔

برجیوں اڑتا ہے باب کے فرس زانوں سے اسگد لڑ جاتی ہے دریا کے نگہ بانوں سے دیکھئے پہلے مصرعے میں سوار کی تنومندی اور ماں سبھاگ کی سعادت اور فرس کی اچلا ہٹ اور شوخی کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرعہ آپ کو یہ دکھلا

رہا ہے کہ خیام اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ حافظ کا قول ہے۔

انما الشريعة خنزیر من القویہ جو شخص فنِ بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے استاد بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

شاعری اور افسانہ نگاری | جس میں اسی طرز میں منحصر ہے شاعری کی جان اور شاعر کا کلام جسے سہرا اور ایماز کہتے ہیں اور یہاں کہتے

شاعر کی پہچان انہیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انہیں شعرا کو ملا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب افسانہ نگار

تھے ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابلِ تائش ہیں اور ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے استادہ روزگار کے موجود ہیں لیکن

اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدامت کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر افسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔

یوں تو کہانی کہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے تو ڈالنا ہر ایک کی دست میں سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ اگلا

لا یحب القاص -

میر انیس کو مصوری میراث میں ملی تھی | شہزاد قمر قصیدہ و غزل کے استاد تھے مگر شہزاد قمر میراث میں ملی تھی۔

انہوں نے بدرنیر و دخت و زیرویش باقی کی جو تصویریں کچھنی ہیں۔ یہی مصوری میراث میں میراث میں ملی تھی۔ انہوں نے امام حسین اور حضرت عباس پھر

حضرت ہد و ابن مظاہر میں جو امتیاز رکھا ہے وہ مصوری کی حدود سے کہیں بڑھا

ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی طرح میں کہتے ہیں ۔

انداز جوانوں کے بھی پرانہ سہی لگی پردانہ بانہاڑ بھی شمع سحری بھی
زاہد بھی مباد بھی غازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھتے ابن مظاہر امام کی رکاب تھامے میدان کی طرف رواں
میں اس مقام پر میرا نرس کہتے ہیں ۔

ہمراہ دو قدم جو چلے صیوم محبوب کے رشتہ دو داغ ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے
اہل بیت میں ایک بی بی دختر زہرا ہیں ایک خاتون کسری کی پوتی میں دو لون
کے ماتم کرنے اور بہن کرنے کی شان علیحدہ علیحدہ ہے۔ فرزند کی لاش پرستی میں ۔

ع "کس نے مجھے مرڈ لیا نوجواں مرے"

انصار امام کے ممبر و شکیبائی کی حالت دیکھتے ۔

پیاس ایسی تھی کہ آ آ گئی جاں بوڑھو صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زبیں ہوڑھو
میرا نرس کی اس معوذی نکسنو کے عوام الناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے
کہ "خط مراتب جیسا ان کے کلام میں ہوتا ہے وہ انہیں کے ساتھ مخصوص ہے"

میر صاحب کے کلام کو مرزا دبیر کے کلام پر اس باب میں خاص امتیاز حاصل
ہے کہ ایسی بوجھلگی ہر مقام پر مرزا صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی میرا نرس
کے ان مصرعوں کو دیکھیے ۔

ع مارا جے تڑپ کے وہ تو سن پ رہ گیا

ع میدان میں چاندنی ہے کلائی کے نور سے

ع جنگل کو جو دیکھا تو ہوا ہو گیا گھوڑا

اور مرزا صاحب کی اس بیت کو دیکھئے حضرت امام ابنین نے اپنے پوتے کو
آتے ہوئے دیکھا ہے کسٹی ہیں ۔

قربان ہو گئی یہ مرا پوتا آتا ہے بابا کو اس کے قتل کیا دوتا آتا ہے
ایسی ذیلی بندش میرا نہیں کے یہاں ہو ممکن نہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں
اپنے کلام پر بار بار نظر کرتے تھے اور دیر در بارہ دیکھتے ہی نہ تھے۔ رو میں قلم
سے چیت یا سست جو نکلا۔ بعینہ باقی رہا۔

میر انیس کی ایک اور خصوصیت | ایک اور خصوصیت ان کے کلام کی یہ مشہور
ہے اور بہت صحیح ہے کہ سلسلہ نہیں ٹوٹنے
پاناما واقع میں جو مرثیہ ہے۔ اول سے آخر تک ایک مسلسل افسانہ غم ہے۔ میر صاحب
مرثیوں میں سراپا اکثر کہہ کرتے تھے اور زمانہ قدیم سے شعرا میں اس کا التزام
چلا آتا تھا سراپا کہنا شاعر کا فرض تھا سراپا سخن ایک کتاب لکھنؤ میں تالیف
ہوئی جس میں ایک ایک عشق کو روایت قرار دے کر شعرا نے جو غزلیں لکھی ہیں
سب جمع کر دی ہیں۔ مرثیہ کی تمہیدیں ایسی بے لطف و بے ربط جو اور لوگوں
کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے مرثیے اس بے عزائی سے بالکل
پاک ہیں۔ ان کی تمہیدیں نہایت پرورد و معنی خیز ہوتی ہیں۔ یہ بات میں کسی کے کلام
میں نہیں دیکھتا۔ میر صاحب پھر خود ہی کچھ قتبہ ہوتے اور دست و بازو و چشم و ابرو
شان و شوکت و دبدبہ و شجاعت کے ذکر پر اعتماد کرنے لگے اور اپنے تلامذہ کو بھی
روک دیا سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔ اس فن میں یہ اصلاح میر صاحب
نے ہی کی ہے ساقی نامہ کسی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد

ہوا اور بہت ہی بے لکڑا ثابت ہوا۔

بعض مصرعے میر صاحب کے ایک زمانہ سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر
نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملے۔

ع اترا ہوا چلہ ہے یہ ابرو کی کمال کا

ع پڑتا ہے دو نگڑا کبھی جیسے اسٹاپس

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

میر صاحب کا مبلغ علم | میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق
مشہور ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد اور زیادہ تھی مگر

جس بنا پر یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے
ہر رنگ میں ان کا کلام موجود ہے مگر خاص طرز ان کا خاقانی کا سا اخلاق و اعزاز
اور خسرو کے سے مناسبت بابت ہے بعض مرثیوں میں کچھ بعید الخضم استعارے اور
ترکیبیں بھی ہیں مثلاً یہ مرثیہ ”انجیل مسیح ب شیر ہے عباس“ عوام ناس کا دستور
ہے اپنے قصور فہم کو شاعر کے کمال پر محمول کرتے ہیں جیسے کوئی کے فردوسی سے
نظامی زیادہ ذی علم معلوم ہوتا ہے دلیل اس کی یہ کہ سکند نامہ مشکل ہے شافناہ
آسان ہے۔ میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے

نواخت بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔ ع

ہر جزو تن کو لایہ تجزیٰ بسا دیا

قاسم بن حسن نے ازراق کو قتل کیا ہے اس مقام پر کہتے ہیں۔ ع

لو کو فیو گما دیا حرف ثقیل کو

جو ہر فرد ہے بالغرض تو کیا ہے قسمت

یا ایک صاحب کا یہ شعر

میں جزو لای تجزی کو بھی کر دیکھم اگر کرے مری قسمت نہ طغی نظام

مصنف کے ناخبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ جزو میں اور لای تجزی میں میر صاحب نے فصل کر دیا یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرف ثقیل کے گرانے کا ذکر کوئیوں سے کس قدر لطف ایسا متناسب ہے اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ | انگریزی کے ادبیات سے جو لوگ متاثر

ہوئے انہوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ ”صنائع و بدائع و خفا و عفا“ کے لیے ایک بدنامی ہے۔ اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان میں تعمیل کی اور قطعیت زبور میں کلام کا جو لوگ خوش بیان ہوتے ہیں ان کی تو گفتگو بھی صنائع بدائع سے خالی نہیں ہوتی ہاں تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے تصنع اور شے ہے صنعت اور شے ہے مثلاً ایسا صورت ایک صنعت ہے۔ سننے والے کو معلوم ہو کہ نغمہ کی آواز اگر سی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دوڑ چلا ہے کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔

چو کو دگ لب از شیر باد بخت بگوارہ محمود گو پہ غنمت

زنقارہ آواز آمد بروں کہ دون مت دون مت گزوں دل

خسرو نے اس کا جواب کہا۔

صدا طبل داود بر آئین او کہ دیں دین اور دین اوریں اور
 خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق بس اتنا ہے کہ فردوسی نے نقار
 کی دھڑی ضرب آخر میں رکھی اور خسرو نے اول میں رکھی ہے اس کے علاوہ دون
 اور دیں میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ج
 کہ دون دون خوشی کی خبر کیوں نہ دلی

مرزا دیر کا ایک مصرع اس طرح سننے میں آیا ج
 دون دون عمر کینہ کینہ پزید شرم
 میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دہرا دیا ہے ع
 گردون دون کے پار ہوئی طبل کی صدا

شاہزادہ مرزا جہاں نادر مرحوم کہتے ہیں ۔
 سن لویہ کہ ہے پس ملا بل خبر لشکر جہنمی ہے یہ لشکر جہنمی
 لائیگہ کے پروں کی آواز کو میں نے اس طرح بانڈھا ہے ۔
 آتی تھی پروں سے صفیں الحق کی صدا

صلہ کوئی صنعت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہو نہ فطرتی معنی
 اور کتاب تصنیع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں
 بھی عاجز نہیں ہیں۔ ایک مبصر یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی محنت تو رائیگاہ
 ہوئی۔ فطرتوں کے نہ ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے
 کیونکر یہ زحمت گوارا کی اسی طرح صنعت جناس و ایہام تناسب بھی میر صاحب
 کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے۔

موت ہستی ہے

یہ صفت ارسطو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی و لاطینی زبان میں بلکہ یورپ کے اکثر و پیشتر اہل قلم میں رائج تھی اب اس زمانہ کے علمی انکشافات نے اس صفت کو مذہب مجلسوں میں سے نکال دیا۔ نوبت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سر منبر از حد جس حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا۔ وضع شے فی غیر محلہ پرنے میں اس کے شک نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتذال کا خیال بھی لوگوں نے ترک کر دیا تھا۔ اگر بے عمل اور تبذل نہ ہو تو یہ صفت ہے مطلقاً اس کے ترک حکم نہیں چوسکتا شاہ ایران کی مدح میں نشاۃ کا یہ مصرع

نقش سم بیکنگ سجدہ گرہ بیکنگیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے عمل و تبذل نہ ہو تو صفت جناس کلام کا زیور ہو جاتی ہے ایک اردو کی مثال یہ شعر ہے ۔

جھکا کر پلا دے مجھے کچھ سے جھنکا کر پلایا تو کیا لطف ہے

ساتھی نام میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے نہ بے عمل ہے نہ تبذل اسے کیوں ترک کریں۔ اجماع خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کہ کہیں بہار کا ضلع اختیار کیا کہیں خزاں کا کہیں عروض کا کہیں منظر کا۔ میر صاحب نے بھی بعض مرثیوں میں اس التزام کی طرف قدم اٹھایا ہے اور یہ باتیں انہیں مرثیوں میں پائی جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانہ شباب کا کلام ہے اس سلسلہ ترتیب کی تیسری جلد میں دیکھنا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں شباب ہی کے زمانہ میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر میدان کی طرف دوڑنے

لگتا ہے گواس کا نظری سلیقہ اور طبعی رنگ جو درودیت مانع ہے اپنی مبالغہ ان صورتوں
 میں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اردو کے
 قافیوں میں بھی ایسا ہو سکتا ہے اور حرف روی و وصل کے کتے ہیں۔ قدما کے کلام
 میں بے کس و بے آس قافیہ چپ وراس وراس وعباس دیکھنے میں آیا۔ اسے ان
 لوگوں کا اجتہاد سمجھے مگر ماست کی ت جب قتل میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس
 کا لحاظ کرنا کیا ضرور ہے بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات
 سمجھ میں آگئی کہ آس یہاں امید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے بلکہ آس عربی کا
 لفظ چادر کے معنی پر ہے میر صاحب مقلع میں کہتے ہیں ع
 لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں مفادات کی جگہ مفعول باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں ۔
 ناسخ قول ہے میر صاحب میر درد کا

متغزل کی جگہ مفعول باندھا ہے۔ اسی طرح میر صاحب نے قول مند کو بھی قلم
 کیا ہے مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروض سے بغل شکین درست ہے اور
 کوئی گنجائش غمگنہ کی نہیں ہے۔

میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب
 کے بہتوں سے جو مرثیے لکھنے لگے تو
 مرثیہ خوانوں کا ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بہا مجلسوں میں
 شہروں شہروں پڑھتے پھرتے تھے۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاش یہی ہو گیا تھا
 شکل انہیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس میں بہت سے ذاکر پڑھنے والے

ہیں ان کو بھی چندہ میں بند پڑنے کی اجازت ہے۔ اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں۔ چاہتے ہیں میں ہی بند میں مطلع بھی رخصت بھی ہو۔ رزم بھی شہادت بھی اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لیں۔ ربحا کے لیے مصرعے بدل بدل لیں۔ ادھر کی بیت اور گکاری۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیے میں گکاریے بھر بدل گئی تو انہیں خبر نہ ہوئی۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف کئے مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض احباب کی غلطی سے میں نے خود کیا ہے اور ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے۔ مدتوں بڑے مرثیوں میں سے چھوٹے چھوٹے مرثیے اس ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خواں انہیں مرثیوں کی نقلیں لے لے کر اس پر سوز رکھتے تھے اس سے ظاہر ہے کہ ان بندگان کا کلام شاہ نامہ کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا۔

میر صاحب کی زبان | میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی سے فیض آباد میں آئی فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں ۔

سچ ہے کہ زبان کوئی جاننا نہیں جو جانتا ہے اور گودہ ماننا نہیں ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مرنٹ ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دیکھئے گودہ کیلینا ہی کہتے تھے ہتھیار سبھانے کو ہتھیار سبھانہ ہی نظم کرتے ہیں پے کو پے بولتے تھے۔ تو اس کو ادتیں نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں ۔

ہر ایک میں مسجد گئے مطلب امیں کا ۔ اوتیں کا وہ چاند ہے یہ چاند ترس کا

کہ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے جو اب متروک ہو گئے ہیں مثلاً بگ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھئے تو صحیح لفظ یہی تھا۔

میر انیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح | کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف ہندوستان سے اردو زبان کے ہوا خواہوں نے اپنی یہ درخواست بھیجی کہ میر انیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کر دے پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصادر بھی جمع دیتے کہ موجود ہیں منگالیتے۔ اور میر ابھی جی چاہا کہ میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندہ کر اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں لیکن ہوا ہوا اس قفل و قن آسانی کا کچھ بھی نہ ہوا خدا جزائے خیر دے تو اب مسودہ جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انہوں نے یہ کام مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح ذاب ملکہ بہادر نے جس زمانہ میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ سے دیوانہاں کی شرح لکھوائی ورنہ سارا یہ کام آج تک ابھرا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے کبھی نہ لکھتا شاید اردو کی اس خدمت سے محروم ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھے اسی طرح اچھی معلوم ہوئی کہ پہلی اور دوسری جلد میں میر صاحب کے وہ مرثیے شائع ہوں جو ان کی استاد کی دلیل ان کے کمال کی سند ہیں میری جلد میں زمانہ شباب کا کلام ہو ان کے غفرانِ خشن و زورِ قلم کی یہ مثال اپنے انداز و تنقید پر عبور و سادگی کے میں نے دکھائی ہے انہیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے نقل آئے جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں

نہیں چاہیے مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات و وفات و واقعات و شہادت
امیر المومنین و امام حسین کے علاوہ بھی بعض مرثیوں کے رجز میں اس قسم کے
مضامین دیکھ کر میں نے چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دیئے۔ ہانچوں جلد میں
ابتدائی مرثیے ہیں اسے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم
کر کے ختم کر دیتے ہیں مگر میر صاحب کی زبان و طرز بیان کی شان اس میں بھی
موجود ہے۔

نتیجہ میں زیادہ تر بھروسہ اپنے قلمی مرثیوں پر کیا گیا لیکن تعجب اس بات پر
ہوتا ہے کہ غرضی نول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال
ہی نہیں آیا۔ منشی صاحب مومن نے جہاں تک ممکن ہوا اتنا اس سے مرثیے خریدے
اور کچھ مرثیے جوڑا کروں کے پاس تھے بہ صرف زر کثیر مول لے لئے اور چھپوا دیئے
خود میر صاحب کے بے تے میں سات اکٹھے مرثیے میر محمد صاحب سلیم کے پاس
گئے تھے آخر وہ بھی چھپ گئے۔ غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ
ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لے کر کام نکالا جن مطبوعہ
مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں ان کی تصحیح میں اپنی زبان دانی و سخن نبی سے استعانت کی
مثلاً امام حسین نے بچپن میں روزہ رکھا ہے۔ جناب رسالت کی خدمت میں
عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے (مطبوعہ)

کچھ کچھ اسے ماں باپ بھی بھائی بھی دیتے حضرت بھی ہیں کچھ روزہ کشانی میں دیتے
دوسرے مصرع کی تصحیح اس طرح کر دی
حضرت ہیں کچھ روزہ کشانی بھی دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر روکا نیزہ پتھلی میں سے
گزرتا ہوا شائد تک پہنچ گیا اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے۔

نیزہ تو ہاتھ میں گیا ہاتھ آستین ہوا

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

نیزہ تو ہاتھ بن گیا ہاتھ آستین ہوا

یا مثلاً ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے ع

ہے بے نیاز دُہن و عسارے سے شمعِ طو

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

ہے بے نیاز دہن و عسارے سے شمعِ طو

یا مثلاً بیرالام کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں (مطبوعہ)

بیرالام کی آگ کا روشن ہے سب جمال دو شخصِ جل کے رہ گئے تھے موتِ غزل

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

دو شخصِ جل کے رہ گئے تھے موتِ نفال

یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے بھی
عمداً تحریف نہیں کی ہے بلکہ رو میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے میں نے جس طرح

کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چہاں میں پایا تو تصحیح کر دی۔

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت مجھے اس طرح یاد ہے ع

مالم پیری میں آئے کون پاس اے عصا گر جی ہوئی زیوار ہوں

دوسرا مصرعہ مطبوعہ جلدوں میں اس طرح ہے :

اسے عطا گرتی ہوئی دیوار ہوں

میرزا حسین صاحب نگین کے پاس میرزا صاحب کے بہت سے ہندی مرثیے ہیں ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں بھی انہوں نے میرے ساتھ زحمت اٹھائی۔ بعض مرثیے جو ان کے پاس نہ تھے ان کے مقابلے کے لیے ولایت حسین خاں صاحب برجیس اور شیخ صاحب علی صاحب کے بہت سے مرثیے نکلوا لائے۔ نگین کے والد مرحوم میرزا صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے انہیں کے ساتھ حیدرآباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہو گیا۔ خان صاحب و شیخ صاحب میرزا نقیس کے خاص تلامذہ ہیں ان کو بھی لکھنؤ چھوڑے ہوئے عمر گزر گئی۔ میرزا دی علی صاحب کنٹوری شاعر و ذاکر اور میرزا صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں یہ ان سے بھی قلمی مرثیے میں نے لئے اور ان سے کام نکلا۔ نواب ضیفم جنگ بہادر میرزا نس کے خاص شاگرد مرثیہ گو ہیں جناب سید محمد حسن صاحب بلگرامی صدر محاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اے و کے ادیب ہیں ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے۔

میر انیس کی تاریخی مجلسیں

جن دنوں میر انیس لکھنؤ تشریف لے گئے تو لکھنؤ اپنے شباب کے مزے لے رہا تھا ایک طرف شیخ ابام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کے مشاعروں سے شاعری کی دنیا گونج رہی تھی۔ دوسری جانب میر ضمیر اور میر غلیق کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی تمام شہر میں دھوم تھی۔ اور شبیر پارٹی کے دن دمرد بلکہ بچہ بچہ کو اعلیٰ مرثیہ سننے کا شوق تھا اس موقع پر میر غلیق چپکے چپکے اپنے صاحب زادے میر انیس کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا عمدہ نمونہ بنانے پر متوجہ تھے اور خود میر انیس کا صحیح و مہیاں اس باغ میں ایک نئی بہار پیدا کرنے کے لیے آمادہ تھا۔ اس حالت میں میر انیس نے اکثر باعیاں، متعدد سلام اور چند مرثیہ تصنیف کر کے اپنے شفیع اور استاد باپ کو دکھائے اور تحت لفظ پڑھنے میں بھی مکان کے اندر بیٹھ کر بہت کچھ مشق

منزل کرلی۔

میر خلیق فاس خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی محکمت و مناسبت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اُسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلتا کیسا کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔

میر انیس کی اس حسنِ مناسبت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی۔ بعض نے میر خلیق کے صاحبزادہ کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسبِ معمول بے اتھا قرار دی۔ اور مالِ مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن ان کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر دلورہ انگیز اثر نہ ڈالا۔

جو کہن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر جو نثار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کرائے ہوں۔ یہانی الحقیقت دیا ہی ہوا ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کی سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے۔ میر خلیق منبر کے دوسرے زینہ پر بیٹھے تھے۔ یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینہ پر بیٹھ گئے۔ اور اس وقار اور خوبصورتی سے بیٹھے کہ تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت مشائخہ جم گیا اور میر انیس کا خوبصورت چہرہ اور درز شمی بدن اور غضوانِ شباب کی جو شیلی آنگ مل جل کر ایک غیر معمولی اثر

کرنے لگی پہلے میر صاحب منبر پر نقش تصویر ہو کر چند منٹ چپ بیٹھے رہے پھر ایک رباعی پڑھی پڑھنے کے انداز اور جاتی کی آواز نے ایک غیر معمولی لطف پیدا کیا۔ اور چاروں طرف سے واہ واہ سبحان اللہ کی آوازیں بلند ہوئیں۔ پھر میر انیس نے ایک سلام پڑھ کر سداہی مجلس کو گرویدہ کر لیا۔ مذاں بعد مرثیہ شروع کیا تو رزم و رزم کی تصویر اس خوبی اور خوبصورتی سے دکھائی کہ اسی وقت سے ہر دل پر میر صاحب کی فصاحت کا سکہ بیٹھ گیا۔ اہماز کلام اور انداز بیان سے کمی مرتبہ ارباب مجلس بیتاب ہوئے اور کئی مرتبہ جوش شہامت اور انداز فصاحت کے بند سن کر جھومنے لگے۔ تھتہ منقصر میر انیس نے ہر جوش تعریفیوں کی گونجتی ہوئی آوازوں میں مرثیہ ختم کیا۔ سیکڑوں ہندو اپنی اپنی جگہ سے اٹھ کر میر انیس سے معاف کرنے اور ہاتھ چومنے کو سامنے آئے اور تعریف کا سلسلہ دیر تک قائم رہا۔

میر صاحب کی شہرت روز بروز بڑھنے لگی اور بڑے بڑے نواب امیر و وزیر میر انیس کے زب مجلس ہوسنے پر فخر کرنے لگے اور بہت جلد تمام شہر میں میر انیس کی دھوم مچ گئی اور بتدریج تمام ہندوستان میں ان کا ڈنکا بجنے لگا اور میر انیس کے ساتھ مرزا جتھہ کی سختی آرمیاں بھی شہرت پذیر عام ہوئیں۔ اور شہر کے خوش مذاق لوگوں نے دونوں کو حریف مقابل قرار دے لیا۔ جیسے میدان تغزل میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش ایک دوسرے کے حریف مقابل تھے۔

تمام شہر گفتگو میں میر انیس اور مرزا دتھیر کی دھوم مچی ہوئی تھی۔
شاہی مجلس | نقادان سخن کے جتنے دونوں کی طرف داری میں علیحدہ علیحدہ بیٹے ہوئے تھے ہر گروہ اپنے اپنے معتاد کی طرف داری پر زور دیتا تھا۔ کسی ایک مجلس

میں دونوں صاحبوں کا جمع ہونا آنا مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور اثر کے ناممکن تھا۔ لیکن لکھنؤ کے حضرات دونوں کو جمع کئے بغیر کب ماننے والے تھے چنانچہ نواب مفتاح الدولہ بہادر نے حضرت جان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اوراد کے سامنے دونوں صاحبوں کی تعریف کر کے ایسی تقریر کی جس سے بادشاہ دونوں کو ایک مجلس میں پڑھنے کا حکم صادر فرمائیں اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔ اس پر مفتاح الدولہ خود دونوں صاحبوں کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شاہی پیغام پہنچایا دونوں صاحبوں نے قبول کر لیا۔ روزِ وقت معین پر پہلے مرزا دبیر پہنچے اور بدایاب حضور ہو کر ایک جانب بیٹھ گئے۔ میرانپس نے ہریات کی خبر پہنچنے کا انتظام کر رکھا تھا۔ جب یہ حال معلوم ہوا کہ مرزا دبیر پہنچ گئے تو اپنے جانے میں دیر لگانا شروع کی۔ یہاں تک کہ تمام مجلس حاضرین سے بھر گئی۔ اور وقت معین سے کچھ وقت زیادہ آگیا۔ تب شاہی چوہدار حاضر ہوا اور عرض کی کہ مجلس تیار ہے صرف آپ کا انتظار ہے۔ میر صاحب تیار تو تھے ہی اور فیس سامنے حاضر تھے دبیٹہ کر روانہ ہوئے۔ مجلس میں مہربان پر پاؤں رکھتے ہی تمام ارباب مجلس تقیلاً اٹھ کھڑے ہوئے۔

میر صاحب نہایت نکلت اور وقار سے سیدھے ممبر کی طرف گئے اور اپنے قاعدہ مقروہ کے موافق ممبر کے پاس بیٹھ گئے۔ نواب مفتاح الدولہ سامنے آئے تو ان سے کہا کہ آپ حضرت جان عالم سے عرض کر دیں کہ انیس حاضر ہے اور آپ کو دعا عرض کرتا ہے۔ مفتاح الدولہ نے بادشاہ سے اطلاع کی۔ بادشاہ نے اپنی خوشنودی مزاج کا اظہار کیا۔ دیکھنے والے حیران رہ گئے کہ میرانپس نے اپنی خود داری کا کیا خیال رکھا ہے۔ آخر کار مجلس شروع ہوئی۔

پہلے مرزا دتتہ کو پڑھنے کا حکم دیا گیا انہوں نے پڑھا۔ بادشاہ کی تعریف میں بھی ایک رباعی پڑھی۔ سامعین نے بڑی دلچسپی سے سنا اور واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازوں سے مالی شان کرو گونجنے لگا۔ ماکل مجلس بھی حاصل ہوا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنے کا ارشاد ہوا۔ میر صاحب کچھ لے کر نہ گئے تھے۔ میر مونس سے پوچھا کچھ لائے ہو۔ انہوں نے ایک سلام اور مرثیہ پیش کیا۔ اس کو دیکھا اور فی البدیہہ ایک مطلع تصنیف کیا۔ اور ممبر پر تشریف لے گئے۔ میر مونس کا سلام اس وقت کے مشاعرہ کی طرح پر تھا جس کا ردین و قافیہ گلستاں ہو کر، بیاباں ہو کر رہا۔

ممبر پر جا کر اپنی عادت کے موافق تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہے جب تمام مجلس ان کی متوجہ ہوئی تو جناب امیر کی مدح میں ایک رباعی پڑھی۔ چاندوں طرف سے آفرین و مرجا کا شور بلند ہوا۔ ازاں بعد سلام شروع کیا جس کا مطلع یہ ہے۔

غیر کی مدح کروں شبیر کا ثنا خواں ہو کر

مجرئی رہی ہوا کھوڑوں سکیمیاں ہو کر

اس مطلع کا سنا تھا کہ معنی فہم طبیعتیں اور اے کلام کے منہ لینے لگیں اور میر انیس کے انداز بیان نے تمام دہلوی لوگوں کو سمجھا دیا کہ ہم اس موقع پر بھی اپنے درجہ کمال سے نیچے اترنے والے نہیں۔ سلام ختم کر کے میر صاحب نے مرثیہ کے چند بند پڑھے۔ جس سے اہل مجلس پر وجد کی کیفیت طاری ہوئی اور دزم و دہزم دونوں کا حق ادا کر کے ممبر سے اُتے۔ میر صاحب کے اشارات کو بادشاہ بھی سمجھ گئے جو ممبر کے عقب میں شہ نشین پر تشریف رکھتے تھے۔ اور ذرا بوقت بعد الدولہ اور حاضرین سے میر انیس کے سلام کے حلق کرکے اسی زمین میں ہم نے بھی سلام لکھا ہے۔ دونوں کا انداز

جیان یکساں معلوم ہوتا ہے۔ حاضرین نے کہا جی پیر و مرشد کیوں نہیں پھر میرا نہیں کو سامنے یاد فرما کر تعریف کی۔ میر صاحب آداب بجا لا کر نصرت ہوئے۔

تمام شہر میں اس مجلس کا شور ہو گیا اور مہینوں اس کا ذکر ہوتا رہا۔ میں نے یہ حال بڑھن صاحب کی زبانی سن کر قلمبند کیا۔

میر صاحب عظیم آباد تشریف لے جایا کرتے تھے مگر ایک سال مجلس عظیم آباد کسی سبب سے نہ جاسکے تو سال آئندہ کے لیے خاص اہتمام کیا گیا۔ قدر شناس و حوصلہ مند قواب نے کلکتہ بہار، مرشد آباد، بنارس، اکلا آباد وغیرہ کو اختتامی خطوط روانہ کیے تاکہ ان کے سب مشائق اور اس فن سے دلچسپی رکھنے والے وقت مقررہ پر تشریف لاکر شریک مجالس ہوں۔ چنانچہ روز مقررہ پر چاروں طرف سے بڑے بڑے رئیس و امیر اور ارباب علم و کمال میر صاحب کے دیکھنے اور سننے کے لیے وہاں پہنچ گئے اور تمام شہر عظیم آباد کے ہر فرقہ و مذہب کے لوگ کثرت سے شریک مجلس ہوئے۔ ہزاروں آدمی کا مجمع تھا اور زیادہ تر ہر فرقہ کے چیدہ اور منتخب لوگ شریک تھے۔

نوبت مجلس شروع ہوئی۔ سوز خوانی کے بعد دو ڈھائی گھنٹے تک میر موس نے سرب پر نعت فقط پڑھا کئی مرتبہ اہل مجلس جوش گریہ سے بے تاب نظر آئے۔ کئی مرتبہ رزمیہ بندوں پر جھومنے لگے۔ بند بند پر دام دام کے شور سے مالی شان مکان گونج جاتا تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ ایک مریضہ خواں کا جو کمال ہونا چاہیے وہ میر موس نے ظاہر کر دیا۔ اب اس سے زیادہ کیا ہوگا۔ اس کے بعد میر انیس کا نمبر آیا۔ تو سب ارباب مجلس ذاتو بدل بدل کر ان کے سننے کے مشائق ہوئے۔ اور مجلس نہایت

ذی کتبہ اور قابل قدر سامعین سے ایسی بھری ہوئی تھی کہ بہت کم ایسی مجلس جمع کی جاسکتی ہے اور ایک مرتبہ خواہں ایسی مجلس کو اپنی کامیابی کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہے۔ لیکن میر صاحب کی ذہانت کو دیکھئے کہ جب میر مونس ممبر سے اثر آئے اور میر انیس تشریف لے گئے تو ممبر پر تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہنے کے بعد جب ارباب مجلس آمادہ سما ہوئے تو کیا ارشاد فرماتے ہیں کہ صاحبو! مجلس کو بہت طول ہو گیا اور غالباً آپ سب صاحب میر مونس کو سن کر سیر ہو گئے ہوں گے اور اب فریضہ ظہر کا وقت آ گیا میں نماز پڑھ لینا چاہتا ہوں جس کو جناب سید الشہداء نے تلواریں کی وصاروں میں ادا فرمایا ہے۔ آپ بھی نماز سے فارغ ہو لیں پھر جن صاحبوں کو انیس کو سننا ہو وہ تشریف لائیں اور جو میر مونس کو سن کر سیر ہو چکے وہ اپنے گھروں میں آرام فرمائیں اس کو سن کر ایک عام مایوسی کی صورت ظاہر ہوئی۔ اور میر صاحب نماز پڑھنے کو تشریف لے چلے جن کو دیکھ کر تمام ارباب مجلس اٹھ کھڑے ہوئے اور مالی شان جمع برخواست ہو گیا۔ بعض صاحبوں کو سخت افسوس ہوا کہ جناب میر صاحب نے ایسی بھری مجلس کو کیسا تخریر کر دیا جو اب جمع ہونا دشوار ہو گا لیکن ایک گھنٹہ بھی نہ گزرا تھا کہ ان صاحبوں نے پھر معاودت فرمائی اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لیتے آئے جو اس سے پہلے شریک نہ تھے اس طرح پر وہ مجلس چھیتر سے زیادہ کھینچ کر بھر گئی جس کو دیکھ کر بانی مجلس بے انتہا خوش ہو رہے تھے۔ جب میر صاحب کو خبر ہوئی کہ مجلس تیار ہے تو خراماں خراماں تشریف لائے اور ممبر پر جا کر سرائیا یا اور چھیتر سے زیادہ بھری ہوئی مجلس کو دیکھ کر کہا کہ حضرات مجھ کو اس کا اندازہ کرنا مقصود تھا کہ انیس کے دیکھنے والے کتنے ہیں۔ الحمد للہ کہ آپ صاحبوں نے

میری قدردانی کا ثبوت دیا یہ کہ کمر ساری مجلس کو اپنا گرویدہ بنایا اور دو چار
 رابعیاں اور ایک سلام پڑھ کر یہ مرثیہ شروع کیا۔

جب قلع کی مسافت شب آفتاب نے
 جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے
 دیکھا سوائے فلک شہ گروں کا ب نے
 مژ کر مدار فیتوں کو دی اس جناب نے
 آخر ہے رات حمد شنائے خدا کرد
 اٹھو فریضہ سسہری کو ادا کرو،

اس مرثیہ کے سبب بندوں نے سخن شناس طبائع پر جواڑ کیا اس کا بیان نہیں
 ہو سکتا۔ دزدیہ بندوں کے ہر شعر پر راہ واہ سبحان اللہ کی پر جوش آوازوں سے
 تمام مکان گونج رہا تھا اور رنج و الم کے جانکاہ بندوں پر دلوں میں بھلیاں بڑپ
 رہی تھیں میر صاحب نے کئی مرتبہ چاہا کہ اب مرثیہ ختم کریں لیکن ساری مجلس کے
 اصرار اور بڑے بڑے امراء و زما کے بے قرار دلوں اور ان کی عام خواہشوں نے
 جب تک پورا مرثیہ ایک ایک بند کر کے سن لیا ان کا مہر سے اتنا مقبول نہ کیا بلکہ
 اکثر اصحاب قلع کا بند سن کر مایوس ہوئے کہ ابھی کیوں یہ مرثیہ ختم ہو گیا اور کیوں
 میر صاحب کی معجزیاتیوں کے لطف مزید کا موقع باقی نہ رہا۔

نواب تنویر جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب فرمایا۔ یہ طلبی
 مجلس حیدر آباد | در حقیقت نواب سر سالار جنگ محمد تراب علی خاں بہادر مرحوم
 دارالہمام سلطنت آصفیہ حیدر آباد کی طرف سے تھی۔ کئی معتبر لوگوں نے جو اس مجلس

میں شریک تھے مجھ سے بیان کیا کہ اس مجلس میں حیدر آباد کے تمام اہل اہل
 شرف اور ہر فرقہ اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے ہندو مسلمان شیعہ اور سنی لوگ شریک تھے۔
 اور عوام کی تو وہ کثرت تھی کہ مالیشان مکان کے والوں اور صحن زیر شامیانہ کے
 اطراف میں کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہ مل سکتی تھی۔ ہزاروں آدمی مکانات کی چیتوں
 پر چڑھ گئے تھے۔ اور ایک عجم غفر باہر کھڑا ہوا تھا جس کو اندر جانے کے لیے سانس
 نہ مل سکتی تھی۔ اور میرا بیٹا کوسن کر تمام ارباب مجلس مسیخوں ان کا ذکر کرتے اور
 ان کے طرز بیان کو یاد کر کے اس کے مزے لیتے تھے۔

دھت کے وقت خواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب محمود جنگ
 نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمد و رفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔

اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدر آباد کے سب سے زیادہ دولت مند اور
 سب سے اول درجہ کے امیر نواب سر آسمان جاہ بہادر نے چاہا کہ اگر میرا بیٹا اپنی
 ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری گپڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں اُن کو سننا
 چاہتا ہوں۔ اور پانچ ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا بعض دس ہزار کی تعداد بیان
 کرتے ہیں۔ میرا بیٹا نے اپنی ٹوپی اتار کر حیدر آباد کی گپڑی رکھنا قبول نہ کیا۔

جب میرا بیٹا الہ آباد تشریف لے گئے تو روز اور وقت مقررہ پر شریک ہونے
 کے لیے اشتہار شائع کر دیئے گئے تھے۔ اس روز سے ایک دن پہلے طلباء کے ہاں
 شوق کو دیکھ کر کالج میں ایک روز کی تعطیل منظور کی گئی اور تمام گپڑیوں میں اہل
 علم کو شرکت مجلس کی اجازت دی گئی تھی۔ اور قریب قریب ہر فرقہ و مذہب
 کے اعلیٰ عمدہ داروں نے شریک مجلس ہونے کے لیے اپنے انصران سے اجازت

حاصل کر لی تھی۔ اس لیے مجموعی طور پر اس مالیشان مجلس میں اس کثرت سے آدمی آئے اور ایسے منتخب لوگ شریک ہوئے تھے جو عام تقریبات اس سے پہلے ایک جگہ جمع ہوتے نہیں دیکھے گئے۔

شمس العلماء مولوی ذکاۃ اللہ صاحب سابق پروفیسر عربی کالج الہ آباد بیان کرتے ہیں کہ جب میں اس مجلس میں پہونچا تو تمام مالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا۔ بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے۔ عموماً سماعت تھے۔ جب میں پہونچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ اور میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دوسے کلنگلی باندھ کر میرا میس کی صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔

میں میرا میس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دلفریب ادائوں کی تعویذ نہیں کھینچ سکتا صرف اتنا کہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان میں یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ میرا میس بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرز بیان جوانوں کو مات کرتا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ ممبر پر کل کی بڑھیا بیٹی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے اور جس کا دل جڑن چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔

میں اسی حالت میں دیکھنے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے تھے لیکن میں جب تک میرا میس کی صورت دیکھتا رہا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی اس سے زیادہ دلچسپی اور محویت اور کیا ہوگی۔

انیس کی شاعری

مولانا شبلی کی معیاری کتاب کے بعد کسی ایسے شخص کا جوابی اتحاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، اردو شاعری کے اساتذہ کی فہرست میں انیس مرحوم کی صحیح جگہ متعین کرنا چھوٹا منہ اور بڑی بات کا مصداق ہو گا۔ پھر بھی میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا۔ کہ اس اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے کی تعلیم افسوسناک طریقہ پر ناقص ہوگی جس نے انیس کی اردو کے ظاہر و شفاف کنوئیں کا پانی نہیں پیا ہے۔ اردو اور فارسی مرثیوں کی سی کوئی چیز انگریزی شاعری میں نہیں ملتی اور مجھے ظن غالب ہے کہ یورپ میں کسی دوسری زبان میں بھی اس طرح کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ گرے (Gray) کے انگریزی مرثیہ نے اس کے مصنف کو انگریزی تانچا ادب میں غیر فانی بنا دیا ہے لیکن اس کا مضمون صحیح طور پر مرثیہ کا مضمون نہیں

فنی سن کی بلند پایہ نظم ان میوریم (یادگار میں) ایک زندہ دوست کا ہدیہ عقیدت ہے ایک مردہ دوست کی یاد میں اس کی فلسفیانہ بلندی اور جذبات کی گہرائی میں ہندوستانی ذہن کے لیے بے پناہ کشش ہے۔ لیکن وہ بھی انیس کے مشروں سے بالکل مختلف چیز ہے۔ انیس کا موضوع ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جس کی تفسیر تاریخ انسانی میں تلاش کرنا مشکل ہے۔

سر پرسی ساگس نے لکھا ہے کہ جذباتی تمثیلوں کی بنیاد میدانِ کربلا میں امام حسینؑ کے انسانک واقعہ شہادت سے پڑتی ہے..... میں نے ان تمثیلوں کو بذاتِ خود دیکھا ہے اور میں اس کی تصدیق کر سکتا ہوں کہ خواتین کی دردناک چیخوں کی آواز اور مردوں کی فریادوں کا سننا اتنا اثر انگیز ہوتا ہے کہ شمر و جزیہ پر اسی جوش و خروش سے جو اس وقت حاضرین میں ہوتا ہے، بس وہ غریب نہ کرنا مشکل ہے۔ وہ حقیقت یہ جذباتی تمثیلیں اس تلخ رنج و الم کی منظر ہیں جس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے اور وہ مناظر جو میں نے دیکھے ہیں جب تک جیتا ہوں نہیں سبھلوں گا۔

زمانہ حال کا ایک مصنف پروفیسر جی اپنی "تاریخِ عرب" میں لکھتا ہے "تاریخ کے پرزور محرکات کی حیثیت سے یہ امر کہ کوئی قوم حقیقتاً کسی واقعہ کو کس نقطہ نظر سے دیکھتی ہے زیادہ اہم ہے بہ نسبت اس کے کہ اسے اس واقعہ کو کس نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے یہ انیس کی بڑی خوبی ہے کہ انہوں نے اس عظیم الشان واقعہ کو اسی نظر سے دیکھا جس سے ان کے ہم مذہب اسے ہمیشہ دیکھتے آئے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تخیل اور

شدت جذبات سے اس طرح گراں بار بنا دیا ہے کہ ان کا اثر صرف ان کے چہرہ
افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے پورے موضوع کو محدود درجہ بلند کر دیا۔
ان مناظر کے پیش کرنے میں جو ماہ محرم کی دسویں تاریخ کو رونما ہوئے انہوں
نے اپنی نادر الوجود ڈرامائی ذہانت اور فطانت کا زور دکھایا ہے۔ اس میں اثر
کا اضافہ اس لئے اور ہو گیا ہے کہ انہوں نے ڈراما نگاری کے سلسلہ طرز کو اختیار
نہیں کیا۔

انہیں نے جس خوبی سے خارجی واقعات کی مناظر کشی کی ہے اُس پر صرف
انہیں کی وہ داخلی شاعری فوقیت لے جا سکتی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی ناقابل
تقلید زبان میں ہر حساس طبیعت کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں کوئی ادبیا
پن یا سوچیت نہیں ہے۔ ان کی رگوں میں اُن آباد ابداد کا خون دوڑ رہا تھا۔
جنہوں نے کئی پشتوں سے شاعر کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا تھا۔ یہ انہیں
کے لیے صحیح ہے کہ شاعری ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور وہ ایک فطری اور پیدا نشی
شاعر ہیں۔ پاکیزہ اور نکھری ہوئی اردو کے ماہر کی حیثیت سے ان کا کوئی ہمسر نہیں۔
جدید ترکیبیں وضع کرنے کے نادرک فن میں آج تک کوئی ان سے آگے نہ جا سکا۔
ان کی تشبہیں اور استعارے، فطرت، حیات انسانی اور جذبات کی نامعلوم گہرائی
سے حاصل ہوتے ہیں ان کے اشعار میں اس ہلکی آمد ہے، ان کی زبان اس قدر
پر شکوہ ہے اور ان کی شاعری فنی حیثیت سے اس قدر مکمل ہے کہ ناقد کو ان کے
باب میں مجال سخن نہیں۔

یہ امر کسی مد تک قابل لحاظ ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی صدی کے

ابتدائی برسوں نے انیس اور وجیر کی سی دو عظیم شخصیتیں پیدا کیں لیکن اس سے زیادہ یہ قابلِ غور ہے کہ وہ صدی جس نے کہ مملکت ہند میں حکومت مغلیہ کا زوال دیکھا اُسی نے اُردو میں یکے بعد دیگرے بڑے سے بڑے شعرا پیدا کئے۔ ایسے شعرا جن کی شہرت رستہ دنیا تک باقی رہے گی۔ انیسویں صدی کے اُردو شاعری کے ناقدین نے اکثر یہ کہا ہے کہ یہ ایک زوال پذیر عصر کی شاعری ہے۔ میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ جب تک غالب و ذوق یامون کے سے اساتذہ دہلی میں اور انیس و وجیر آتش و ناسخ کے سے کالمیں لکھتے ہیں دکھائے جا سکتے ہیں اس وقت تک ان کی شاعری کو ایک زوال پذیر عصر کی شاعری کہنا قرینِ انصاف نہ ہو گا۔ میری ناچیز رائے میں یہ اُردو ادب کی تشکیل کا اہم زمانہ تھا۔ جب ان عظیم المرتبت مصنفین کے کلام کا کوئی مطالعہ کرتا ہے تو اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ انہوں نے ہمارے لیے بہت بیش بہا نذرِ چھوڑا ہے اور میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ کسی دوسرے مصنف نے ہمارے لیے انیس سے زیادہ گراں قدر خزانہ نہیں چھوڑا۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ زبانِ اُردو میں انسانی دماغ کے عمیق ترین خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بننے کی کس قدر اہلیت ہے۔ اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں کتنی استعداد اور صلاحیتیں موجود ہیں۔

مراثی انیس میں درد انگیزی

دیگر اصنافِ سخن کی طرح اُردو مرثیہ کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ ابتداً مراثی جو مصرعے ہوتے تھے اور جن میں ٹیپ کا بند نہیں ہوتا تھا، مضمون کے لحاظ سے علویا بیت ہوتے تھے۔ کسی کبھی بیانِ مصائب سے بھی درد انگیزی پیدا کر دی جاتی تھی، منفِ مرثیہ اس شکل سے کچھ عرصے تک جاری رہی۔ اس میں سیدھے سادھے جذباتِ غم کی ترجمانی ہوتی تھی، مضمون آرائی اور خیال آفرینی کی طرف کوئی میلان نہ تھا۔ شمالی ہند میں مرثیے نے مسدس کی شکل اختیار کر لی، لیکن مضامین کے لحاظ سے یہاں بھی کچھ زمانے تک کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ سید افشا کے وقت تک مرثیہ نگاری میں کوئی خاص علمی یا فنی ترقی نہ ہو سکی اور انہوں نے ”دریائے لطافت“ میں لکھ دیا کہ ”بگڑا شاہ مرثیہ گو ہوتا ہے۔“

مرثیہ اس وقت تک لکھ سے پڑھے جاتے تھے۔ ان کو پڑھنے والے مرثیہ خواں

کھلاتے تھے۔ یہ لوگ موسیقی کی طرزوں کو توڑ مروڑ کر ان کو پُر درد و صحنوں میں ڈھان
 خوب جانتے تھے۔ مرثیہ کی رقت خیزی میں پُر درد مضامین کے ساتھ ساتھ پڑھنے
 والے کی جگر گداز آواز بھی شامل ہوتی تھی اور طرزِ سخن کی خوبی سے کمزور مضمون،
 میں بھی تاثیر پیدا ہو جاتی تھی۔ مرثیے اگرچہ عام محبوں اور مجلسوں میں پڑھے جاتے
 تھے لیکن مرثیہ کو شاعر کے متعلق بلند تصورات کے فقدان اور ترنم و نغمہ کی دلکشی کے
 سبب سے سُسنے والوں کی توجہ زیادہ تر مرثیہ خوانوں کی خوش گلوئی اور آواز کے اتار
 چڑھاؤ پر رہتی تھی اور چونکہ مدعا ئے رقت خیزی خاطر خواہ طور پر پورا ہو جاتا تھا اس
 لیے ادبی محاسن کی طرف متوجہ ہونے کی کوئی ضرورت ہی پیدا نہ ہوتی تھی مرثیہ خوانی
 میں موسیقیت مرثیت کا رنگ اختیار کر لیتی تھی اور انھوں میں نالوں کا انداز پیدا ہو
 جاتا تھا۔ اس سے مستند تاثیر تو حاصل ہو جاتا تھا لیکن موسیقی میں بلحاظ فن کچھ استقامت
 کو تا بیاں نمودار ہو جاتی تھیں۔ لہٰذا وہ نہ کا یہ ایک عیب استعمال تھا جس کی وجہ سے
 یہ مثل بھی مشہور ہو گئی تھی کہ بگڑا گونا مرثیہ خوان ہوتا ہے۔ اس لیے مرثیہ خوانی کے
 پیشے کو مذہبی نقطہ خیال سے تو نہیں، لیکن فنی اعتبار سے کچھ گرا ہوا سمجھا جاتا تھا۔
 مرثیہ کی ترقی کا آفتاب اودھ میں طلوع ہوا۔ سلطنتِ اودھ کے ابتدائی ایام
 میں غالب مرثیہ سوز ہی میں پڑھے جاتے رہے۔ جب مرکزِ سلطنت فیض آباد سے
 لکھنؤ کی طرف منتقل ہوا تو لوگوں کے مذاق شعری میں بھی ترقی کے بڑے امکانات پیدا
 ہو گئے۔ امراء کی داد و بخش اور شاعرانہ میلانات سے لکھنؤ میں بہت سے باکمال شاعر
 جن ہو گئے۔ گھر گھر شعرو سخن کے چرچے اور جگہ جگہ مشاعرے ہونے لگے۔ اُدھر مجالسِ ترا

دھوم دھام سے ہوتی ہی تھیں سخن پسند طبیعتیں بھی مشاعروں کی سی رونق اور شہرہ میں شاعرانہ لطافتیں پیدا کرنے کی خواہش محسوس کرنے لگیں۔ مراٹھی کے معاملے میں یہ پہلا اہم سماجی رجحان تھا جس سے دنیاے مرثیہ گوئی میں ایک انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ ساتھ ہی مرثیہ گو کے بگڑے شاعر اور مرثیہ خواں کے بگڑے گویتے کہلائے جانے کا تصور بھی پسندیدہ نہ رہا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مرثیے میں محض مصائب اور مین کے مضامین کی وجہ سے تنوع کی بڑی کمی تھی اور وحدت پسند طبیعتیں اس سے مطمئن نہیں ہو سکتی تھیں۔ غرضیکہ کہنے کے ماحول کی تناسل اور بڑھے ہوئے ادبی ذوق کے زیر اثر مرثیوں میں وسعت و رنگارنگی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ان تمام احساسات نے پوشیدہ ذہنی مطالبات کی صورت میں بہت جلد نشوونما حاصل کر لی اور اہل لکھنؤ اس خواہش میں پختہ ہو گئے کہ مبالغہ عزا میں اتنی آب و تاب پیدا کر دیں کہ وہ ہم خرم اور ہم ثواب کی مصداق بن جائیں۔

ان ادبی و سماجی مطالبات کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے میر خیر نے قدم اٹھایا۔ مرثیے اب تک پالیس پچاس بندے سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ انہوں نے روایات نظم کرنے کی ابتدا کی جن سے بندوں کی تعداد تترائے بھی متبادر ہونے لگی۔ اس طرح مرثیے میں طول اور تنوع کے اولیں امکانات نمودار ہوئے۔ اس سے بڑھ کر بات یہ ہوئی کہ انہوں نے سوزِ خوانی کا طریقہ چھوڑ کر مرثیے کو سر منبر بیہ کر توت اللفظ پڑھنا شروع کیا۔ جیسے مرثیے کی تاریخ میں یہ ایک بڑی اہم تبدیلی تھی جس کے متعدد اور دُور رس نتائج مرثیے کے ادبی فروغ میں بہت معاون ثابت ہوئے۔

مرثیے کو تحت اللفظ پڑھنے کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ لہن و فنو کا جو پرچار

مختصر اس میں شامل تھا۔ یک قلم فصاحت ہو گیا۔ اس صوتی تاثیر کی تلافی کے لیے شاعر کو بہت مضامین اور لطف بیان سے مدد لینا ضروری تھی۔ اب اس کے سامنے ایسا مجمع عقاب جس کو صوتی ترنم کے بدلے شاعرانہ محاسن کی جستجو تھی۔ مرثیہ خواں کی حیثیت بھی تغیر پزیر ہو چکی تھی۔ اب وہ بگڑا گویا مرثیہ خواں نہ تھا بلکہ ایک نکتہ سنج شاعر تھا اور اس کو اس شعری رتی تک پہنچنا تھا، جہاں بگڑا شاعر مرثیہ گو کہنے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ اب وہ ایک نغمہ گرد نہ تھا جو اپنی دھن میں مرثیہ پڑھتا چلا جاتے۔ اس کی شخصیت میں اب ایک ادبی وقار اور خطیبانہ انداز بھی شامل ہو چکا تھا۔ اب اس بات کی بھی ضرورت تھی کہ وہ معروض کو ایک خاص انداز اور لہجہ میں ادا کرے اور ساتھ ہی حرکات دست و سر اور اشادات چشم و ابرو سے بھی مدد لیتا جائے۔ اور یہیں سے مرثیہ خوانی ایک ایسے فن کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں اعلیٰ شاعرانہ عناصر کے ساتھ کچھ نیم خطیبانہ اور نیم ڈرامائی عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ انہی وجوہ سے جدت مضامین کے لیے چہرہ، رخصت، سراپا اور رزم و بزم وغیرہ کو مرثیے میں شامل کرنا پڑا، اصقان بندش، صحت الفاظ اور لطف بیان کی طرف پوری توجہ کی گئی اور مرثیہ پڑھتے وقت کچھ ضروری قواعد ادا کا لحاظ رکھنا بھی ضروری قرار پا گیا۔

لے لہجہ و موسیقی کا شوق خاک بگستوں میں اس وہ جو سرایت کر چکا تھا کہ سوز خوانی کی ہم ختم نہ ہو سکے۔ مختصر مرثیے، سلام اور مستزاد کے انداز کی نظمیں جو ذوق کلمات تھیں۔ ترنم سے پڑھی جاتی رہیں اور آج تک پڑھی جاتی ہیں۔

انیس نے جس وقت مرثیہ نگاری شروع کی اس وقت اس صنف کے ارتداد کی اس منزل میں تنوع راہ پا چکا تھا۔ اس کے طریقے متعین ہو چکے تھے۔ خصوصاً اس کے علمی پہلو کی نزاکتیں موجب توجہ بن چکی تھیں۔ اب مجالس عزائم مذہبی حیثیت ہی سے لائق تعظیم نہ تھیں بلکہ ان میں سوسائٹی کے ادبی تعاضدوں کی تکمیل کے سامان بھی پیدا ہو چکے تھے۔ اب وہاں شوہر گریہ کے ساتھ نعرہ ہائے تحسین بھی بلند ہوتے تھے۔ اہل اسلام کے علاوہ غیر اقوام کے لوگ بھی ان میں ذوق و شوق کے ساتھ شرکت کر لے لگے تھے۔ اب شاعروں کی طرح یہاں بھی کھوٹے کھوٹے کو پر کھنے کا رجحان پختہ ہو گیا تھا۔ جب ہی تو مرزا دبیر کی ایک مجلس میں گھوڑے کی تعریف سن کر خواجہ آتش نے تڑپ کر کہہ دیا تھا کہ ”بھئی سلامت علی! خاتم کو سلامت رکھے۔ کون کتا ہے تم فقط مفایں اچھے کہتے ہو۔ تم سے بہتر دوسرا شاعر زبان بھی نہیں کہہ سکتا تھا۔“

اس ذاق و ماحول کے پیش نظر انیس کو مرثیے کی مقررہ راہوں پر چلنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ لکھنؤ میں میزبیر اور ان کے شاگرد مرزا دبیر پہلے ہی سے شہرت حاصل کر چکے تھے اس لیے ایک امتیازی شان پیدا کرنے کے لیے صرف ان کا تہ متقابل بننا کافی نہ تھا بلکہ کچھ آگے نکل جانے کی ضرورت تھی۔ لہذا انیس نے مرثیے کے اجراء مقررہ میں بہترے بہتر اظہار کمال کی کوشش کی اور پڑھنے کا بھی ایک خاص انداز اختیار کیا۔ دوسرے اصول کے لحاظ سے ممکن ہے ان میں اور مرزا دبیر میں زیادہ فرق نہ ہو، تاہم مناظر قدرت کی تصویر کشی، مفایں رزم، سلاستِ زبان اور لطیف

بیان میں وہ اپنے تمام معاصرین پر ناقابل انکار طور پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے رنگ کے موافق مرثیے کو جس معراجِ کمال پر پہنچا دیا اس مضمونِ رنگ میں وہ آج تک اس سے آگے ترقی نہ کر سکا۔

اتنی اگرچہ بعض چیزوں کو پسند نہ کرتے تھے لیکن نعتوں کی شاعرانہ معرکہ آرائیاں پیش نظر تھیں۔ اس فضا میں ان کو ایسے سببوں کے ذوق و میلان کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا۔ دعوتِ لفظی ان کے کلام میں اسی مجہدی کے زیرِ اثر داخل ہوئی اور جب ان سے کسی نے اس کے متعلق سوال کیا تو ان کی یہی جواب دینا پڑا کہ ”کیا کروں لکھنؤ میں رہتا ہوں“ اسی طرح محال ہے کہ میں شاعرانہ فضا کے پیش نظر خاص خاص مرثیوں پر اساتذہ سخن کو مخاطب کر کے دادِ طلبی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ چنانچہ ایک مرتبہ دعوتِ شمشیر بیان کرتے کرتے جب اس مقام پر پہنچے کہ ۔

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی شان ہے

تو خواجہ آتش کو خام طور پر مخاطب کر کے دادِ چاہی اور انہوں نے جن الفاظ میں داد دی ان میں خطِ کشیدہ الفاظِ خصوصیت سے توجہ کے قابل ہیں۔ فرمایا کہ ”کون بے وقوف کہتا ہے کہ تم نصف مرثیہ گو ہو۔“ دائِندِ خم باشد تم شاعرِ گرہور اور شاعری کا مقدس تاج تمہارے سر کے موزوں ہے۔“

خیر یہ تو سخن شناسوں سے دادِ طلبی کا انداز تھا۔ مرثیہ پڑھتے وقت عام سامعین کی کیفیات اور ان کے غرور و توجہ کے درجات کو سمجھنا اور ان کو پیش نظر رکھنا بھی

مزدوری تھا۔ ادبی اور سماجی تقاضوں کا لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اہل مجلس کے اجتماعی اور مجلسی میلانات سے باخبر رہنے کی بھی ضرورت تھی۔ انیس اس معاملے میں گہری نظر رکھتے تھے اور رنگ مجلس سے کبھی مائل نہیں ہوتے تھے۔ ان کی کامیاب مرثیہ خوانی میں ان کی یہ وقت نظر بڑی مدت تک معاون ہوتی تھی۔ وہ اس بات کا جتنا لحاظ رکھتے تھے اس کا اندازہ کنی واقعات سے ہو سکتا ہے۔ حیدرآباد میں ایک مرتبہ انہوں نے سامعین کی توجہ و دلچسپی میں ڈراما سی کمی محسوس کی تو پڑھنا دوک دیا اور حسرت ناک آواز میں "ہائے لکھنؤ تھے کہاں سے لاؤں" کہتے ہوئے ناسازی طبیعت کا عذر کر کے منبر سے اتر آئے۔ اس طرح پٹنہ کی یادگار و شاندار مجلس میں پہلے انس، مونس، بغیس اور وحید نے بہت دیر وار پڑھ کر اسے اور مجلس میں طول ہو گیا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنا تھا۔ وہ بھوکے تھے اس لیے پڑھنے سے انکار کر دیا۔ پھر صاحب نانہ کے شدید اور عجم اصرار پر اس کے ساتھ پٹنہ کے لیے آمادہ ہوئے کہ سامعین تھوڑی دیر آرام کر لیں چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ کچھ وقفہ دے کر میر صاحب سر منبر تشریف لے گئے اور ایسا مرثیہ پڑھا کہ اہل مجلس گزشتہ واقعات کو بھول گئے۔

ان واقعات سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انیس کو مرثیہ نظم کرتے وقت اور اس کو سر مجلس پڑھتے وقت بہت سے امور کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا۔ اور یہی امور کنی طرح سے مرثیوں پر اثر انداز ہوتے تھے۔ مرثیہ نگاری کا یہی مجلسی پہلو تھا جس

کے باعث کر بلا کے تاریخی حالات تفصیل و تسلسل کے ساتھ کسی ایک مرثیہ میں
 نظم نہ کئے گئے۔ ورنہ انیس یا دسیر کی قدرت بیان کے سامنے یہ کوئی بہت بڑی بات
 نہ تھی۔ مرثیہ تنہائی میں پڑھنے کے لیے نہیں مجالس میں سُنانے جانے کے لیے کہے
 جاتے تھے جو آئے دن منعقد ہوتی تھیں۔ اگر ایک یا چند مرثیوں میں تمام تاریخی واقعات
 بیان کر دیئے جاتے تو بیان کے لطف اور مضامین کے امکانات یا تو میدا ہی شکل سے ہوتے
 اگر ہوتے بھی تو بہت جلد ختم ہو جاتے مظلوم تاریخیں تو تیار ہو جاتیں لیکن اہل مجلس
 کے لیے نئی دلیپیوں کے سامان باقی نہ رہتے۔ اس لیے درحقیقت مرثیہ کا نہایت
 حالات نہ ہونا ہی ان کی مقبولیت کا بڑا سبب تھا اور آج تک اس کی دلچسپیاں
 اسی وصف کی بنا پر قائم ہیں۔ یہی سبب تھا کہ انیس نے بھی اپنے معاصرین کی طرح
 ہر مرثیہ میں ایک جزوی واقعے کو بیان کیا اور اس کو بھی تاریخی حقائق کی تنگ
 حدود میں مقید نہیں رکھا بلکہ بہت سی شاعرانہ تفصیلات اور فنی اختراعات کے
 ساتھ پیش کیا ہے وہ ہر جگہ ”گلدستہ معنی“ کو نئے ڈھنگ سے اور ایک پھول کے
 مضمون کو ”سورنگ سے باندھتے ہیں۔ مرثیہ کہتے وقت جو امور ان کو نظر میں رکھنا
 پڑتے ہیں ان میں چند یہ ہیں۔

بتدی ہوں مجھے تو قیر عطا کر یارب شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب
 سلکِ گوہر جو وہ نثر عطا کر یارب نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
 جد و آبا کے سوا اور کی تعلیم نہ ہو

نظم مطلق نہ ہوں گنگ نہ ہو تعلیم نہ ہو
 قلمِ فکر سے کسپنوں جو کسی بزمِ کارنگ شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آنکھ بھنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بڑا ہونگ
خوں پر تانظر آئے جو دکھوں میں جنگ

دہم لسی ہو کہ دل بکے پھر تک جائیں گی

بھلیاں تیغ کی آنکھوں میں چپک جائیں گی

ان اغراض و مقاصد کی تکمیل میں قطع نظر اس کے کہ مرثیے میں تاریخی کوتاہیاں پیدا ہو
گئیں، اہم مغز اپنی فنی ترمیم اور بنیادی مقاصد کی حدود سے بھی متجاوز ہو گئی۔ ان
مراثی کی سب سے اہم مغز تحریر ایک گریہ ہوتی ہے لیکن اب ان میں بعض پہلو ایسے بھی پیدا
ہو گئے جو وصف گریہ خیزی سے مردم ہی نہیں بلکہ اس سے تضاد معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھنے
کی بات یہ ہے کہ عام مرثیوں میں بھی صرف دردناک مضامین ہی نظم کئے جاتے ہیں۔ ان
میں بھی ستونی کی خدائی پر اظہار غم کے سوا دوسرے جذبات کا اظہار بے محل معلوم ہوتا
ہے۔ پھر کہ بلا کے فوہن دفعات میں تو خصوصیت کے ساتھ درد انگیز مضامین کے علاوہ
کسی اور مضمون کی گنہائش نظر ہی نہیں آسکتی۔ مراثی کو بلا کا مقصد درد انگیزی اور وقت خیزی
ہی ہوتا ہے اور اس کو تمام مراثی کے مقابلہ میں اس مقصد کی اہمیت اور حصول مقصد
کے کثیر امکانات کے باعث بڑا امتیاز حاصل ہے۔ دین صودت ان مراثی میں اظہار لال
اور تحریک غم کے علاوہ کسی ایسی کیفیت یا شاہدے کا بیان جو ذرا سی بھی شگفتگی پیدا کر سکے
بظاہر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن مرثیوں میں ہر طرح کے مضامین موجود ہیں۔ مناظر
قدرت کی تصویر کشی بھی ہے۔ مدح و توصیف بھی ہے۔ سراپا کے بیان میں تغزل کے
خارجی پہلو کا انداز ہے۔ رجز و رزم میں ایک کی بعض خصوصیات جھلکتی ہیں۔ اور تسلسل
میں شنوی کا لطف آنے لگتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مزاح و طعنے پہلو انوں کی آمد پر ان کی ہیئت
کفائی کا مضحکہ انگیز بیان اور ان کی شکست و فرار کی تصویر کشی سے شگفتگی خاطر اور تبسم

آفرینیوں کے سامان بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں :-

لال آنکھیں وہ ظالم کی، وہ منہ قبر کا لالا شب ایک طرف دن کو ڈیسے دیکھنے والا

قدیو کی قیامت سے بلندی میں دو بالا دامنوں کی کبودی دہنِ مادر کا چھالا

شیر اس کی صداؤں کے لڑ جاتے تھے بریں

فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

ایک اور موقع پر دیکھیے :-

نکلایے شبنم کے غیظ میں اک پہلو ان دم گیتی کے چارواںک میں تھی جہنم کی ٹھم

سرہنگ پر غرور دیرِ قلب و نفس و شوم لنگر سے جس کے ہل گئی عقل کی مرزوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گویو تھا

گھوڑے پر تھا شقی کہ پہاڑی پر دیو تھا

اور پھر مرزوم شیر خدا کے جواب میں یہ کہنا کس قدر مضحکہ انگیز ہے کہ :-

افرا سیاب در ستم میدان جنگ ہوں

شیر خدا ہیں آپ تو میں بھی پنگ ہوں

مرثیے کی اس ہیئت کو دیکھتے ہی خیال ہوتا ہے کہ اظہارِ کمال اور سامعین کی

دلچسپیوں کے لیے مرثیے میں بعض ایسے مضامین شامل ہو گئے ہیں جو مرثیے کے سنائی یا

کم از کم اس کے لیے غیر ضروری ہیں۔ اور یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ان مضامین سے مرثیے

کے بنیادی مقاصد یعنی غم انگیزی و رقت خیزی کے لیے بہت کم گنجائش باقی رہ جاتی

ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرثیے کے اہل عناصر بیانِ مصائب و شہادت میں

محدود ہیں۔ اور اس طرح مرثیے کی مقصدیت بہت ضعیف ہو کر رہ جاتی ہے۔ بظاہر ایسا

ہی انداز ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر مرثیہ انیس میں دیگر مضامین کے باوجود مرثیت کے عناصر بہت وسیع نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ذکر مصائب و شملات وغیرہ سے بھی مرثیہ میں رقت خیزی کے سامان پیدا کئے گئے ہیں اور یہ حصے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر یہ سمجھ لینا کہ حقیقی مرثیت کے عناصر نہ صرف انہی مضامین میں محدود تصور ہیں، درست نہیں معلوم ہوتا۔ انیس اپنے اس مقصد کو ہر رقت بخش نظر رکھتے ہیں۔ وہ جہاں دوسرے صورتی معنوی محاسن پیدا کرتے ہیں وہیں مرثیہ کی غرض اصلی سے کبھی غافل نہیں ہوتے، فرماتے ہیں :-

روزمرہ شرفا کا ہوسلاست ہو وہی لب لعلہ دی سدا ہوتا سناست ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے سنت ہو یہی یعنی موقع ہو جہاں جس کی عبادت ہو یہی
لعلہ بھی چشت ہوں ہضمون بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ غالی ہوئے
بزم کارنگ عبا از زم کا میداں ہے بُدا یہ چمن اور ہے ز غمخوں کا گشتاں ہے بُدا
غم کامل ہو تو ہر ناز کا شواں ہے بُدا فقیر ٹپہ کے رُلائیے کا ساماں چھوٹا
دوبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں تو کسبت بھی بُدا

دل بھی مفلوکا ہوں رقت بھی ہو تو رقیب بھی بُدا

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سیناں بہت سی خصوصیات و کیفیات مجتمع ہوتی جاتی ہیں مگر وہ مرثیہ کو ”درد کی باتوں“ اور مضامین رقت سے کبھی غالی نہ کرنا پسند نہیں کرتے۔ وہ مرثیہ کی اس غرض کو حاصل کرنے کے پہلو ہر جگہ تلاش کر لیتے ہیں

وہ ایک اجزاء سے قطع نظر کرتے ہوئے ان کے مرثی میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ملتا ہو جہاں وہ جگر ووز نشتر زد لگا جاتے ہوں۔ مخالف پہلو انوں کی مضحکہ خیز تصویریں جن کی مثال سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہے (تبدیلی ذائقہ کے طور پر لائی جاتی ہیں تاکہ لوگ مجلس کی طولانی نشستوں سے ہارل نہ ہونے لگیں۔ اسی طرزِ مدح و توصیف حتیٰ کہ سراپا میں بھی وردِ انگیز اشارے ہوتے ہیں۔ اور انیس تو دہے بھی مرثیہ نگاری کو "شہیر کی مداح" سمجھتے ہیں۔ معائب و فضائل ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔ ذکرِ معائب حقیقتاً فضائل کی شان رکھتے ہیں کیونکہ معائب کے ہنگاموں سے جراتِ شہادت اور صبرِ رضا کے ساتھ گزر جانا فضیلتوں کو ثابت کرتا ہے۔ اسی طرح انیس ذکرِ فضائل سے معائب کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں۔ سامعین انیس ان کے مہدومین کی تعریف سن کر جب یہ سوچتے ہیں کہ ایسے برگزیدہ لوگوں نے اتنی نعمتیاں اٹھائیں تو ان کی مصیبت و آزمائش کا تصور شدت کے ساتھ وقت انگیز بن جاتا ہے۔ اسی طرح کے بے شمار نمونے کلامِ انیس میں موجود ہیں جن کی تشریح و تجزیہ کے لیے ایک مستقل تصنیف کی ضرورت ہے، تاہم سطور ذیل میں چند مقامات پیش کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی جا سکتی ہے کہ ان کا طائرِ فکر جوشِ بیان میں اپنے نشیمن سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ اور یہی ان کا ایسا کمال ہے جس میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔ وہ اپنی نزہتِ بیان سے اہلِ مجلس کی توجہ پر قابض ہو جاتے ہیں اور وہ چہرے چاہتے ہیں درسا اشارہ کر کے کر لادیتے ہیں۔

کر بلا کا واقعہ ایک انتہائی نا انگیز اور دردناک واقعہ ہے۔ بھوکے پیاسے لوگوں کی ایک قلیل جماعت ایک لشکرِ کثیر کے طولانی محلوں کا مقابلہ کر رہی ہے۔

لاشوں پر لاشیں مگر رہی ہیں۔ میدان قتال کی زمین غول سے لالہ زار بنی ہوئی ہے۔ پیارے بچوں کی درد انگیز صدائیں غازیوں کے نفر ہائے وارو گیر سے مل کر ایک مل جلا دینے والا سماں پیدا کر رہی ہیں۔ غرض کہ ایک قیامتِ مغربی برپا ہے جس کا مرنے تصور زندہ بر لہام کر دینے کو کافی ہے۔ لیکن مراٹھی میں اس قیامت خیز اور ہیبت ناک فضا کی تصویر کشی بہت کم کی گئی ہے۔ ایسے اگرچہ معرکہ رزم کی ہولناکیاں بھی کہیں کہیں دکھا جاتے ہیں لیکن ان میں وہ ہمیشہ بہت اختصار و اعتدال سے کام لیتے ہیں اور دو چار ہند سے زیادہ نہیں کہتے۔ عمومی طور پر مرثیوں میں کرب و اضطراب پہنچ بیکار، تیزی، عمل اور وحشت خیزی کے موقعے دستیاب نہیں ہوتے۔ رخصت کے مواقع خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں کسی مجاہد کا رخصت ہونا دراصل اس کی شہادت کا منظر پیش نظر کر دیتا ہے۔ بلکہ مضطرب الحال اعزاء اور بلکے ہوئے خورو سال بچوں سے اس کا ہمیشہ کے لیے جدا ہونا منظر شہادت سے زیادہ سخت اور دلگداز ہوتا ہے۔ اصلی واقعات کے لحاظ سے رخصت ہوتے وقت طولانی ملاقات اور تفصیلی مکالموں کی کوئی گمنباش نہ ہوتی۔ مگر مرثیوں میں ایسے مناظر کو اکثر و بیشتر بہت شرح و بسط سے پیش کیا گیا ہے۔ واقعات کی تیز رفتاری کے لحاظ سے تفصیلات بے عمل معلوم ہوتی ہیں اور ان سے تصورِ زمانی نقصان پذیر ہونے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر مرثیوں میں اکثر کربلا کی سیمائی اور جگر خراش فضا کے بجائے اس سکون اور طمانیت کی فضا نمودار ہو جاتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ عام مذاق تنقید اس موردِ حال سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ بظاہر یہ اسد مرثیے کی خامیوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں لیکن مرثیے کے مقاصد اور ماحولِ مجلس کے لحاظ سے ان کی کایہ طرزِ سخن

ان کی نفسیاتی نگہ شناسی پر روشنی ڈالنا ہے۔ وہ ان واقعات کی تفصیل سے متعدد جذباتی گوشے پیدا کر لیتے ہیں۔ اور ایک ایک بند میں ایک ایک مرثیے کی دنگدازی بھر دیتے ہیں۔ محبت بھرے دلوں کا آخری اظہار محبت، مکالمات کے دوران میں اشارہ و قاف، سرفروشی و جہاں نشاری کے عجیب و غریب نمونے، اگلے پچھلے واقعات کی طرف، بلوغ اور رقت خیز اشارے اور پھر ان سب پر انیس کی قوتِ بیان اہل مجلس کو طولِ زمانی کی طرف سے بے خبر کر دیتی ہے حضرت مزینؒ کے کہیں محفل کا منصب عداوت کے لیے اصرار کرنا اور اس رباں کی نصیحتیں حضرت بھڑکا نام ہو کر لشکرِ امامؑ کی طرف آنا اور حضرت امامؑ کا غصہ تفسیر کر کے اپنے مہمان کی پذیرائی کرنا۔ وقتِ آخر کسی مسافرِ غربت زدہ کا دشتِ کربلا میں وارد ہو جانا، غرض کہ اسی طرح کی بہت سی جڑیات بیانِ مصائب و شہادت سے توفانی ہیں لیکن تحریرِ گریہ کے لیے ان میں بہت سے ابعاد نشتر پوشیدہ ہیں۔

بات یہ ہے کہ انیس مجلس میں انقباض و محسوس کی فضا پیدا کرنا نہیں چاہتے وہ اہل مجلس کو خوف و تردد میں مبتلا نہیں کرتے بلکہ ان کو رولانا چاہتے ہیں فطرتِ انسانی کا نفسیاتی تجزیہ بتاتا ہے کہ شدید اور ناقابلِ تلافی صدمات و نقصانات کے مواقع پر اندوہ طلال کی ایک انتہائی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذباتِ الم سینے میں گھٹ کر اور آنسو آنکھوں میں خشک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں الفاظِ حرکات و اشارات اظہارِ غم کے لیے کفایت نہیں کرتے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان ساکت و خاموش ہو کر رہ جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح زیادہ ہولناک مناظر اور شدید درد انگیز حالات کے بیان سے تحریرِ گریہ کے بجائے سامعین پر ایک سکوت و

خاموشی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ یہ جو مثل مشہور ہے کہ زیادہ مار میں آدمی رونا
 بھول جاتا ہے، اسی نفسیاتی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایسے اس راز کو خوب
 سمجھتے تھے چنانچہ ہنگامہ عذر اور انتشارِ سلطنتِ اودھ کے ایام میں جب
 ماہِ محرم آیا تو اس سال لکھنؤ پر حسرت و ہجرت کی ایک ہولناک فضا طاری تھی۔ ہمارا
 ہراس و تردد کے باعث مجالسِ عزاء میں توجہ و اہتمام کی کمی اور قلتِ گریہ کو انہوں
 نے اچھی طرح محسوس کیا تھا جس کی طرف اس رباعی میں اشارہ کرتے ہیں۔

بادل آ کے رو گئے ہائے غضب آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
 جی بھر کے حسین کو نہ دے اس سال آنکھوں کے نصیب ہو گئے ہائے غضب

یہی اسباب ہیں جن کی بنا پر ایسے نے زیادہ سخت واقعات بیان کرنے سے
 عموماً اجتناب کیا ہے۔ وہ اہل مجلس کے ذہنوں کو ہولناک مناظر کے دھماکوں سے مدد
 نہیں پہنچاتے۔ احساسِ شکست و بے دلی پیدا نہیں کرتے۔ شہیدوں کی کثرتِ جراثیم
 ان کے طبعوں کو نہیں اور بیانِ شہادت میں کبھی تفصیل سے کام نہیں لیتے اور جتنا بیان
 کرتے ہیں اس میں بھی بہت اعتدال و احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ان کی مدح و
 توصیف سے قلوبِ سامعین میں ان کے جذبہ محبت و لاکھو تحریک میں لائے ہیں
 اور پھر ان کی مصیبت کی طرف متوجہ کر کے اشاروں ہی اشاروں میں مائل گریہ کر
 دیتے ہیں۔ ایسے کے یہاں اندوہ و لالہ کی تلخ و شدید ضربات نہیں ملتیں وہ نرم
 اور میٹھے لفظوں میں قلب کی لطیف رگوں پر بہت سے آبدار شہر اس صفائی سے لگا
 جاتے ہیں کہ صدرِ خراش تو محسوس نہیں ہوتا مگر آنکھوں میں آنسو ڈبکا آتے ہیں۔
 ایسے کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات میں جو بظاہر موجباتِ غم

سے خالی ہوتی ہیں، بہت سے ورد انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسی مثالیں ان کی یہاں بکثرت ملتی ہیں اور حقیقتاً مرثیت کی بنیادیں زیادہ تر انہی پر قائم ہیں۔ اگر ان مقامات کو مرثیوں سے علیحدہ کر دیا جائے تو واقعات، شہادت اور بیانیہ مضامین بلا جودان کی مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی پیدا ہو جائے۔

حضرت امام کا قافلہ مندر مقرر کے کنارے پہنچ چکا ہے۔ لوگ گھوڑوں سے اتر رہے ہیں۔ مخالف فوجیں ابھی تک وارد نہیں ہوئیں ہیں۔ آرام و سکون کی فضا ہے۔ مصائب و بیان شہادت کا کوئی موقع نہیں ہے۔ اس موقع کے چذبند اپنے لطیف و بلیغ اشاروں کے باعث مرثیت کی پوری قوت دکھاتے ہیں حضرت عباسؓ اس نعر کے کنارے شہید ہوئے ہیں اور وہیں ان کا روضہ ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ انداز ملاحظہ ہو۔

اتر آیا کہ کشتی امت کا نامدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پانیلا
حضرت نے مسکرا کے ہر ایک کا دیکھا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نر کیا فضا
اکبر گفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر

عباس جھٹھٹھ گئے دریا کو دیکھ کر
بولے یہ اشک بھر کے شمشادہ مرند کیوں مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند
کی شکر کے عرض کر پاشاوار جند بس یوں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے کلمہ بند
شیراب ہیں ہیں گمنایت جواب کی ہے

بس کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے
گرمی میں ایسی سو ہوا یا شہر نام ہے ٹپکنے کی جابیزہ زمین فلک مقام

مشو غاندیہ ہے شاید اسی کا نام جی چاہتا ہے یاں بھر کئے نہ ایک نام

ایسی جگہ بس باب نہ ملے گی کسی جگہ

کیا لطف ہے جو قبر بھی بوئے اسی جگہ

رہتے ہوئے ہاں بڑھے آپ چند گام گویا زمین کی سیر کو اترام تمام

انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لادنا ٹھیکس وہ لو کی وہ تھیں ، وہ غلام

نہیں ہوا میں اُن کی تحسین اُنہوں میں ہوا

لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ

محرارے آئے پھر چھوئے دیا شام الیاس شاد ہو کے پکارے جھبہ چشم

ابھریں درد و پرستی ہوئی تجلیاں کی بولے حباب آنکھوں کا شاہا تے قدم

پانی میں روشنی ہوئی محسن حضور سے

لے لیں بلائیں خیر مرغاں نے دُور سے

ٹھہرے کنارہ نمر جبرانان ماہِ رُرد دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا پنو

گھوڑے جو آئے پیاس بجھائے کنارے مبرراتے اشک آنکھوں میں شیرینک خور

کیسین اک آہ سرد ترانی کو دیکھ کر

ہاتھوں سے دل کپڑا بھائی کو دیکھ کر

اس کے بعد خیام برپا کئے جاتے ہیں پھر تھوڑی ہی دیر میں مخالف فوجیں پہنچ

جباتی ہیں اور وہ خمیوں کو کنارہ نمر سے ہٹا لینے پر اصرار کرتی ہیں۔ اس پر ردو کہ ہوئی

ہے حضرت عباسؑ پہلے ہند و نضاح سے دفعہ بشر کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب

دشمن نہیں مانتے تو طرفین سے تلواریں بلند ہو جاتی ہیں حضرت عباسؑ غیظ میں

بڑھتے ہیں۔ اس ہنگامہ کی خبر خیر گاہ میں پہنچتی ہے۔ فوراً ہی حضرت امام باہر آجاتے ہیں اور اپنے بھائی کو جنگ سے باز رکھ کر نمر کے کنارے سے اپنے غمے ہٹالینے پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس موقع کی تصویر کشی میں بھی حضرت عباسؓ اور جناب امامؑ کی سیرت کے بعض ایسے پہلو سامنے آجاتے ہیں جن میں درد انگیزی کے بہت سے سامان موجود ہیں۔

کرسی سے جلد اٹھ کے پکائے شراب امام بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حمام
یکساں ہے برد و عسہ ہماری نگاہیں غیظ و غضب کو دخل خود حق کی راہ میں
پھر برادر غیظ آلود کو بہت سی اہم نصیحتیں کر کے فرماتے ہیں۔
اوتھیں قسم ہے جناب امیر کی بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہ شہریر کی
ہمراہ بیٹیاں میں شر قلعہ گیر کی سب سے جلد ہی چاہیے منزل انصاف کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے

یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے
تھوڑے سے بستروں کی بچے کا کیم کجا جنگل ہوا تو کیا جو ترائی ہوئی دکھیا
ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
اب کہہ کہاں میں ختم جنوں نے پہلے ہیں
سب اس زمین پر خاک میں ملے کو آئے ہیں

اب نصیحت کی روشنی میں حضرت عباسؓ کی حالت ملاحظہ کیجئے۔
آقائے دی جو اپنے ہر پاک کی قسم بس تیر تھوڑے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جہیں پہنچتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شرابم

گزن مجھ کا دی تانا ارب میں خلل پڑے

قطرے لو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو چھینک کے بولا وہ نامؤ کہ فیہ جان سے کاٹ کے لیجائیں میرا
حکیم خدا ہے حکیم شمشاد و بسدر بر اب کچھ کھوں زبان سچیں کیا تاب کیا بگر

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا

آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

ٹھہرے گی آکے نر پر اب شام کی پناہ پانی بھی ہم پر بند کریں گے رُویا
اس دشت میں نہ ار ہے چشمہ کوئی نہ پناہ سب قافلہ حضور کا ہو جائے گلابا

اس فکر میں غلام کا دل اب آب ہے

یہ عین مصلحت ہے جو حکیم جناب ہے

یہ سن کر حضرت امامؑ بھائی کو اس طرح تسلی دیتے ہیں

گزن میں ہاتھ ڈال کے حضرتؑ کی گما کیوں کا پنتے ہو غیظ ہے بھائی بھائی کیا کیا
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پر میں فدا دیا کو تم تو لے چکے اے میرے یلغا

وہ شیر ہو کہ سارے ساری خدائی میں

دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

اس قوم سے نہ تو بدل چاہیے تمہیں غصہ نہ بر بھی نہ بدل چاہیے تمہیں

قرب خدائے عز و جل چاہیے تمہیں جو ہم کہیں اسی پر عمل چاہیے تمہیں

بھائی جگہ مزادوں کی پہچانتا ہوں میں

جو ہو گا اس زمین پر وہ سب جاننا ہوں میں

ہے مشکفہ امام پر احوال محمود برحق نے کیا ہے مانت اسرا خجک و تر
 صدر ہے دل چکیا میں کون تم سے غیر قبضہ تمہارا تا بہ قیامت ہے نہری
 دولت کئے گی یاں اسد کردگار کی
 بھیا سی جگہ ہے تمہارے مزار کی

ہوتا ہے کیا ہزار کہیں ساکنان شام بخشا ہے حم کو خالق اکبر نے یہ مقام
 کتے میں اس میں پہلکا آئیگے صبح شام یاں ہوگی قبر حضرت عباس نیک نام
 دیندار گرد قبر کے بستی بساں گے
 شہروں سے لوگ یاں کی نیابت کھلیں گے

سچ ہے کہ ہاتھ آپ کے آئی ہے کیا جگہ پیارے ہمارے بھائی کو بھائی بے کیا جگہ
 ٹھنڈی ہوا میں سونے کو پائی ہے کیا جگہ کیا سبز و کیا سفید ترائی ہے کیا جگہ
 لنگر ہو حم نجات کی کشتی کے واسطے

لازم ہے قرب نہر ہشتی کے واسطے
 آداب اپنی قبر کی جاہ تم میں نکھائیں مقتل میں نعل بھی نہیں سلائی کھائیں
 قسمت میں نکھائے کرچل کی دھوپ کھائیں چالیس روز تک کفن اور غسل پائیں
 میدان ہوا دل لاش حسین عزیز ہو

بھائی قریب ہو نہ ترائی قریب ہو

سکالات کا یہ سلسلہ اور آگے بڑھتا ہے اور قدم قدم پر درد و اندوہ کے پہلو
 نکلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح کر بلا کے ابتدائی حالات میں وہ موقع بھی بہت
 درد انگیز ہے جب حضرت امامؑ نے زمیندارانِ کر بلا سے قبورِ شہدا کے لیے ایک

قلعہ اراضی خریدیا ہے۔ اور وہاں کے رہنے والوں کو کچھ پُروردہ سستی کی ہیں۔ اس واقعہ کے بیان میں اہل حرم کے اضطراب اور چند دیگر جزئیات سے میر انیس نے اندوہ و طلال کی ایک دنیا پیدا کر دی ہے۔

اس قسم کے مواقع چونکہ افراد سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان میں مرثیہ کا مستند حاصل کر لینا چنداں دشوار نہیں۔ انیس کا کمال اس معاملے میں اس وقت معراج پر پہنچ جاتا ہے جب وہ نزہت بخش، مناظر قدرت، نسیم و لالہ دگل، نمود و سحر اور خوش بہار کی مصوری کرتے کرتے وقت خیز لوں کے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اور فرحت و انبساط کی اس فضا میں ان کے صرف چند درد انگیز کنایے قیامت کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔

عام مشاہدات بناتے ہیں کہ پس منظر اور تصویر میں علاقہ تضاد سے تصویر کا حسن نکھر جاتا ہے۔ سیاہ پس منظر پر سفید تصویریں اور سفید پس منظر پر سیاہ تصویریں بہت آباد ہو جاتی ہیں۔ میر انیس ایک ماہر فن مصور ہونے کے باعث اس نکتہ کو اکثر ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ نمود و سحر، طلوع کمر، پھولوں کی شگفتگی اور بادِ صبا کی نرم روی سے ایک نزہت بخش اور فرحناک فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان چیزوں میں درد انگیزی کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ان نزہت سامانیوں سے ایک پس منظر تیار کر کے سامعین کو ایک دنیائے انبساط میں مقفل کر دیتے ہیں جب اہل مجلس پر وجد و سرور کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور ان کی توجہات زندگی کی طرینا کیوں میں غرق ہو جاتی ہے تو اچانک اس سرور آگیں پس منظر پر انیس درد و غلش کی کچھ اشائے لکیریں ایسی چابکدستی سے کھینچ دیتے ہیں کہ تضاد پس منظر کے مقابلہ میں ان سے درد و اندوہ کے منظر

مگر نہایت پُر اصرار مرتے نمودار ہو جاتے ہیں۔ جس طرح تلخی کے بعد شیرینی لذتِ فہم پیدا کر دیتی ہے اسی طرح فرسوت و انبساط کی شغافِ فہما میں غم و اندوہ کی چھوٹی چھوٹی بدلیاں بلا کا اثر کر جاتی ہیں۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ تصویروں کو اس طرح پُر اثر بنانے کے لیے تصویروں کی بہ نسبت پس منظر کی تکمیل پر زیادہ محنت کی ضرورت ہے پس منظر جس قدر وسیع و مکمل ہوتا ہے اسی قدر متوجش تصویر زیادہ آب و تاب سے اُبھر آتے ہیں۔ اسی لیے انیس بھی منظر نگاری میں پوری قوت صرف کر دیتے ہیں اور جب پس منظر کی شرائط مطلوبہ پوری ہو جاتی ہیں تو اصل تصویر کو نمودار کرنے کے لیے زیادہ کاوش و تفصیل کی ضرورت نہیں پیدا ہوتی۔ وہ عین عالمِ سرور میں حیرتات منظر کی مناسبت سے کوئی درد انگیز چہرہ کا لگا جاتے ہیں اور ان کے یہ اترے تفصیل سے زیادہ پُر اثر بن جاتے ہیں۔ ایک مقام ملاحظہ ہو:

وہ بھی اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ دیکھے تو عشق کو ساری گئے لوحِ مَلور
یہ عینوں سے قدرتِ اشد کا غمور وہ جا بہادری خوں پہ تبسِ خواں طُور

گلشنِ خجل تھے وادیِ مینو اس سے

جنگلِ تنہا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

شعری ہوا میں سبزِ صحرا کی وہ لہک شرمانے میں سے اطلسِ رنگاری فلک
وہ مجنونِ دشتوں کا پھولوں کی وہ نمک ہر برگِ گل پہ قطرِ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکا اشار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشتِ سُنا سادہ قضا دراج و کبکے میوہِ طافوس کی صدا

وہ جوشِ گل و نالہ مرغانِ خوشنوا سردی جگر کو بخشی تھی صبح کی ہوا

پھولوں سے سبز سبز شجر سُرخ پوش تھے

تھامے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشتِ درہیم کے جھونکے وہ سبز زار پھولوں پر جا بجا وہ گہرے پائے آبِ دار

اُٹھنا وہ مجبور مجبور کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گلِ جزا

خواباں تھے نخلِ گلشن زہرا جو آب کے

ضغیم نے بھرتے تھے کٹوئے گلاب کے

چیز تھی بھی ہاتھ اٹھا کے کھتی تھی بار بار اسدا نہ کٹ ضعیفوں کے راز تھے شار

یاحیٰ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار تحلیل تھی کہیں کہیں تسبیحِ کردگار

طائر ہوا میں ست، اہرنِ سبز زار میں

جنگل کے شرِ گونج رہے تھے کچھار میں

کانٹوں میں اک طرف تھے یاغِ خبیث کی چوکی خوشبو سے جن کی خلو تھا جنگل کا مڑا دل

دنیا کی زیبِ ازیت کا شاہِ بتوں کا وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے سول

ماہِ عزا کے عشقِ اول میں لٹ گیا

وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لٹ گیا

اللہ سے خزاں کے دن اس باغ کی بہار پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلزار

دولتِ بے پائے تھے اہل تھی گلوں کا بار جاگے وہ ساری دات کے وہ نیا کاٹنا

راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں

جب شکوئے پھولوں کی کلیاں کس گئیں

انتباس بالاسے ظاہر ہے کہ نشاط انگیز پس منظر کے گہرے رنگ سے امیں کس طرح غم کی تصویر کو اجاگر کر دینا جانتے ہیں۔ ماہر ان نفسیات نے بھی اذ و یادِ غم کے موجبات کا ذکر کرتے ہوئے اسی قسم کے حقائق کو پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسے جذبات غم جو خوشی کے فوراً بعد پیدا ہوتے ہیں بہت شدید ہوتے ہیں۔ خوشی کا تصور اور اس کی یاد جس قدر واضح اور تازہ ہوتی ہے اسی قدر اس کے بعد وارہ ہونے والے اندوہ و ملال میں زیادہ سختی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح اطراف و جواب میں سامان شادمانی کی موجودگی جذبہ غم میں بہت اضافہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ بعض ادبی پاروں میں اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ یعنی سن ایکس جگہ کہتا ہے۔

”سب سے بڑا غم وہ ہے جو سترت بخش امور کی یاد کے ساتھ ہو۔“

”شکسپیر کے ”رچرڈ دوم“ میں بلیوین ملکہ انسانائے عیش و غم دونوں کو اس بناء پر سننے سے گریزاں ہے۔

”انسان اگر سترت بخش ہے تو میرے محتاج سترت ہونے کے سبب وہ میرے غموں کی یاد کو زیادہ تازہ کر دینگا اور اگر انسان غم ہے تو موجودہ اطرافِ غم کے پیش نظر اس سے میری قلیل سترت میں بہت زیادہ اندوہ غم کے اضافہ کا امکان ہے۔“

اس کے علاوہ وہ صورتِ تقابل جو غم کو بڑھا دیتی ہے بعض انسان کی اپنی گزشتہ سترتوں کے تصور ہی پر نہیں بلکہ سترت دیگر اس کے مشاہدے پر بھی مشتمل ہوتی ہے۔ دوسروں کی شادمانیاں اس کو اس کے عیش و رغبت کی یاد دلا دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب لوگ کسی گزشتہ غم سے ملتے ہیں تو اظہارِ شادمانی کے بجائے

غم انگیز اور ہمدردانہ لہجہ میں گفتگو کرتے ہیں۔ انیس کے یہاں ان نفسیاتی حقائق کے
تمام پہلو ملتے ہیں۔ ایک موقعہ اور دیکھئے ۔

چلنا وہ باورِ مع کے تجو گوں کا دم بدم مرغابِ باغ کی دہ خوش الحانیاں ہم
وہ آبِ نمک نمرودہ موجوں کا بیج و غم سڑی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت غم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا ہوا

تھا موتیوں سے دامن صبرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صبرا وہ سبزہ زار تھے طائروں کے غولِ زخموں پر ہشار
چلنا نیم صبح کا رہ کے بار بار کو کو وہ قمریوں کی دھلاؤں کی بچار

دانتے دیپے باغِ بہشتِ نسیم کے

ہر نمودار تھے دشت میں جھلکے نسیم کے

اور جِ زمین سے پست تھا چرخِ زبردی کوسوں تھا سبز خزار سے صبرا زردی
ہر خشک مزرعہ تھا گرم بحرِ سردی بس آب تھے مگر دُور دریائے احمدی

روکے ہوئے تھی نہ کو اُمتِ سکول کی

سبزہ ہوا تھا خشک تھی کیفیتِ قبول کی

تھا بسکہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے آفتاب

تھی نہ ملامت بھی خجالت سے آبِ آب روتا تھا پٹھوٹ پٹھوٹ کے دنیا میں جہا

پیاسی جو تھی سپاہِ خواتین رات کی

سائل سے سر چستی تھیں مجھیں فرات کی

مرزا دیر بھی منظرِ سحر کی تصویر کشی کرتے وقت ایسے مضامین پیدا کر لیتے ہیں

لیکن چونکہ قطع اور آورد کے سبب ان کے یہاں کاسیاب پس منظر کی شان یعنی مناظر کی پُر اثر مصوری نہیں ملتی اس لیے اصل تصویر میں بھی تاثیر پیدا نہیں ہوتی ملاحین کا ذہن غیب و غریب تخیلات اور دور انداز کشیمات و استعارات میں اس طرح الجھ کر رہ جاتا ہے کہ ہذبات کے لطیف پہلو مشکل سے بیدار ہو سکتے ہیں۔ ایک موقع دیکھتے چلے ۛ

فرہاد چرخِ پیشہ دوراں نے ایک بابا اس کرہ بے ستون فلک پر کیا قرار
فردا لگا کے نیشہ خود شہید نگار کی جوئے شیر مچ سبیا ہی سے آشکار
پر شیر خواہ آلِ ممیہ بزلپ گئے
منہ کھولا دودھ مانگا اور منہ زپ گئے

ایک اور بند جو میر انیس کے اقتباسِ بلا کے آخری بند تھا بسکے روز..... ہے
بہت مشابہت دکھاتا ہے، قابلِ غور ہے۔ دبیر کے ہاں کشیمات، نادرہ کے باعث
جس اثر کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ انیس کے یہاں حسنِ تعلیل سے خوب ترقی معلوم ہوتا
ہے۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں ۛ

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب و ریدہ تھا یا پھر ہمس کا رنگ پریدہ تھا
خوشید تھا کہ عرش کا شک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا
کہنے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا
امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

خیر بات تو مضمناً آگئی تھی یہاں انیس و دبیر کا موازنہ مقصود نہیں ہے یہاں
تو یہ دکھانا ہے کہ میر انیس کی فنی مہارت و جہد پر در و دریاں گ واقع پر بھی در و دریاں گ

کے پیش ہاں سامان مہیا کر دیتی ہے۔ ان کے مرثیوں میں سب کچھ موجود ہونے کے باوجود مرثیہ نگاری کا مقصدی پہلو ہر جگہ نمودار ہے۔ اگر وہ اس امر کو پیش نظر نہ رکھتے اور اس میں کامیاب نہ ہوتے تو مرثیہ گوئی کی عظمت میں ضعف و انحطاط پیدا ہو جاتا۔ لیکن چونکہ انہوں نے درد انگیز عناصر کو قریب قریب ہر جگہ خوش سلیقگی اور لطافت سے پیش کیا ہے اس لیے ایک عام شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام بہت بلند ہے۔

ایک مباحثہ

میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال

زمانہ بابۃ ماہ مئی ۱۹۲۷ء میں سید سعید حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مضمون مندرجہ بالا عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس کو پڑھ کر حیرت ہوئی ہے کہ قابل مضمون نگار نے صنعتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے ہیں ان میں زیادہ تر تو وہی ہیں جو بحر الفصاحت و موازنہ انیس و دہیر وغیرہ میں درج ہیں اور ان میں واقعی وہ صنعتیں بھی ہیں جو بیان کی گئی ہیں لیکن کچھ اشعار ایسے بھی جو غلام سید صاحب کے منتخب کردہ ہیں اور وہ صنائع متذکرہ کے تحت میں نہیں آتے۔ بعض شعرا ایسے بھی ہیں جو دوسرے شعراء کے ہیں مگر غلطی سے صاحب بحر الفصاحت نے میر انیس کی جانب منسوب کر دیئے ہیں، لائق مضمون نگار نے بھی ان کو بلا تہقیق میر انیس سے منسوب کر دیا ہے۔

بعض غلطیاں ایسی ہوتی ہیں کہ وہ بعض مقامات پر زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں
 لیکن بعض مقام پر وہی غلطیاں زیادہ اہم ہو جاتی ہیں مثلاً صاحب بحر الفصاحت
 سے جو غلطی ہوئی کہ اُنھوں نے دوسرے شعراء کے اشعار کو میر انیس کی جانب
 منسوب کر دیا تو وہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں، اس لئے کہ اُنھوں نے خاص موضوعات
 پر کتاب لکھی ہے اور مثالوں میں شعر لکھے ہیں، اس میں صرف یہ بات دیکھنے کے
 قابل ہے کہ مثال تعریف سے مطابقت کرتی ہے یا نہیں، اس کے دیکھنے کی ضرورت
 نہیں ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے وہ کس کا ہے، اسی لیے مستند و غیرہ
 مستند شاعر کا بھی خیال نہیں کیا جاتا، چنانچہ صاحب بحر الفصاحت کو اس کی تحقیق
 کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ کس شاعر کا شعر ہے۔ لیکن سید مسعود حسن صاحب رضوی
 نے خاص میر انیس پر مضمون لکھا ہے۔ ان کا فرض تھا کہ وہ تحقیق کے ساتھ صرف
 وہی اشعار پیش کرتے جو میر انیس کے ہیں اور جو غلطی صاحب بحر الفصاحت نے
 کی تھی اُس کا اعادہ نہ کرتے۔ مثلاً صنعت مبالغہ میں مرزا دبیر کا یہ بند صاحب
 بحر الفصاحت نے میر انیس کے نام سے لکھا ہے چنانچہ آپ نے بھی اسی کو
 نقل کر لیا ہے۔

کانا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو
 سیسے میں نغصہ کو دینے کو دل میں فتور کو
 پاؤں میں کجروی کو سر میں غرور کو
 نیت میں مصیبت کو طبیعت میں نور کو

فات اک طرف شاد ویا بالکل صفات کو

کیسی زبان زباں میں کاٹ آئی بات کو

جس شخص نے میر انیس کا کلام دیکھا ہے وہ فوراً کہہ اٹھے گا کہ یہ طرز بیان میر انیس کا

نہیں۔ مرزا دتھ کے جس مرثیے کا یہ بند ہے اس کا مطلع ہے ۶

”کیوں عرشِ ذوالجلال کا ستر تاج میں ہے“

صنعت ایہا تم تناسب میں صاحبِ بحر انصاف نے شیخِ گوہر علی شیر کی یہ بیت میرا نیس کے نام سے لکھ دی ہے۔ آپ نے بھی اسی کی نقل کر دی۔

مجلسِ کو رنگِ نظم سے خشک چمن کر لے داحیٰ حسینؑ بوجِ حسنِ کردوں

کیا کوئی صاحبِ مذاق یہ کہہ سکتا ہے کہ اس بیت میں میرا نیس کا رنگ ہے شیر کے جس مرثیے کی یہ بیت ہے اس کا مطلع ہے ۶

”داح بادشاہِ ذوی الاقتدار ہوں“

ہم یہاں پر زیادہ مثالیں دے کر مباحثے کو طوالت دینا نہیں چاہتے، صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ نکھار صاحب کی نسبت سمجھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی میرا نیس کے لیے وقف کر دی ہے اور بہت مدت سے میرا نیس پر کام کر رہے ہیں۔ تاہم کلام میرا نیس سے اس قدر کم واقف ہوئے ہیں۔ خیر اب ہم اُن چند اشعار کو لکھتے ہیں جن میں سید صاحب نے صنعتوں کے لکھنے میں غلطی کی ہے۔

صنعتِ مراعاتِ انظیر کی مثال میں ذیل کا شعر پیش کیا ہے ۷

مانندِ رشتہٴ سہولِ مالِ قوی کرے دانا ہے وہ امام کی جو پیری کرے

میرے خیال میں اگر کسی طالبِ علم سے جیسی پوچھا جائے تو وہ یہ بتا دیے گا کہ اس شعر میں دانا اور امام سے مراد سہو کا دانہ و امام نہیں ہے بلکہ دانا کے معنی عقل مند اور امام کے معنی پیشوا کے ہیں اور جب یہ معنی ہیں تو سہو کی مناسبت سے صنعتِ مراعاتِ انظیر کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ صنعتِ مراعاتِ انظیر کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ

الفاظ ہوں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کوئی مناسبت رکھتے ہوں یعنی معنی کی شرط ہے اور عقل مند اور پیشوا کو جو سے کوئی مناسبت نہیں ہے، لہذا اس شعر میں صنعت مراعات النظر نہیں ہے بلکہ صنعت ایہام تناسب ہے کیونکہ صنعت ایہام تناسب اس کو کہتے ہیں کہ کلام میں ایسے الفاظ ہوں جن میں ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں تو کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں لیکن کسی لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہوں جو دوسرے لفظ کے معنی سے کچھ مناسبت رکھتے ہوں اور شاعر نے کلام میں اس معنی کو ترک کر دیا ہو۔ اس شعر میں دانا اور امام کے وہ معنی جو جوہر سے تعلق رکھتے ہیں شاعر نے بالکل ترک کر دیے ہیں لہذا یہ صنعت ایہام تناسب ہے اسی طرح ذیل کے تمام شعراء جو صنعت مراعات النظر کی تحت میں لکھے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔

دہوار بڑھے جاتے ہیں باگوں کو سنبھالا ملحق ہے کڑی آنکھ زندہ پوشون ڈالا
چما ادب سے پائے امام نام کو غم ہو گئے تمام نسا سازی سلام کو
جوشن ہی ہے بانٹے برنار سپیر کا بعد اس کے خاتمہ ہے صغیر و کبیر کا
لکھے گئے ہیں شیروں کے جلے کراچی فضلیں میں اپنے زور کی خیر کے بابی

تجنیس مرفوعی مثال میں یہ شعر لکھا ہے ۔
خالی نہ گیا دار کوئی تیغ دوسر کا ہاتھ اٹھ گئے گرا پاؤں بچا کر کوئی سر کا
حالانکہ یہ تجنیس مرفوعی نہیں بلکہ تجنیس مرکب تشابہ ہے ۔
تجنیس زائد کی مثال میں ہے ۔

چاہیں تو وہ سبیل کریں سبیل کو

تجنیس نائد کے لیے شرط ہے کہ وہ متجانس لفظوں میں سے ایک میں صرف ایک حرف نائد ہو خواہ اول میں ہو، یا درمیان میں، یا آخر میں سبیل سے سبیل میں دو حرف نائد میں اس لیے تجنیس نائد نہیں ہو سکتی۔ اگر ہو سکتی ہے تو صفت شہر اشتقاق ہو سکتی ہے جس کو تجنیس سے کوئی تعلق نہیں۔

اس بند کو صفت موازنہ میں لکھا ہے۔

اے تیغ زباں جو ہر فقرہ دکھا دے اے دست قلم قوت تحریر دکھا دے

اے ذہن رمانظم کی توفیر دکھا دے اے حسن بیاں نور کی تصویر دکھا دے

صفت موازنہ کا نام اب تک نہیں سنا گیا ہم بہت مشتاق ہیں اگر سید صاحب کسی ایسی مستند کتاب کا نام بتائیں جس میں اس صفت کا ذکر ہو۔ یہ صفت موازنہ ہوتا ہے جس کو صحت موازنہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن وہ دوسری چیز ہے۔

صفت اوجاج کی مثال میں یہ مصرعہ ہے ۶

اس روز سے اب تک کلہ پڑتے ہیں جیات

صفت اوجاج اس کو کہتے ہیں کہ پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہوں اور صفت ایام میں ایک کلمہ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ مصرعہ جو لکھا ہے اس میں کلمہ پڑھنے کے دو معنی ہیں، لہذا یہ صفت اوجاج نہیں بلکہ صفت ایام کے تحت میں آئے گا آخر میں لکچرار صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ میرا نیس نے ایسی صنعتیں بھی استعمال کی ہیں جن کا کوئی نام اب تک مقرر نہیں ہوا اور مثلاً یہ دو مصرعہ لکھتے ہیں

ع۔ نازی کو تیز کر کے یہ غازی نے دی صدا

ع۔ وحشت تھی کہ وحشت کو ہر ہر بھول گئے تھے

میں یہ حرف کرتا ہوں کہ جناب ان مضمون کا نام مقرر ہے پہلے مصرع میں جو صنعت ہی اس کو جنم دیتی ہے اس میں اور دوسرے مصرع میں جو صنعت ہے اس کو تقنین المزدوج۔ آپ نے خود بھی ان دونوں صنعتوں کی مثالیں لکھی ہیں لیکن نہ معلوم آپ کس بناء پر ان مصرعوں کو ان کے تحت میں جگہ نہ دے سکے۔ یہ چند غلطیاں مثلاً لکھی گئی ہیں ورنہ اس مضمون میں اس قسم کی اور بھی غلطیاں موجود ہیں۔

نقاد الہ آبادی۔

جواب

(از سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے۔ (مقام مضمون مذکور پر بحث)
 ڈیڑھ سال سے زیادہ زمانہ ہوا کہ میرا ایک مضمون "میرزا قاسم" کے کلام میں مضمون کا استعمال کے عنوان سے رسالہ زمانہ میں شائع ہوا تھا۔ ایک الہ آبادی نقاد نے اُس مضمون پر کچھ اعتراض کئے ہیں۔ میں ان اعتراضوں کے جواب دینے میں اپنا وقت ضائع نہ کرتا لیکن چونکہ میرے مضمون کو نکلے ہوئے اتنی مدت گزر گئی ہے کہ ناظرین زمانہ کو اُس کا خیال بھی نہ رہا ہوگا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ اُن غلط فہمیوں کا انسداد کر دیا جائے، جو حضرت نقاد پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

نہ رسالہ زمانہ کے ایڈیٹر صاحب کی ضیانت سے مجھ کو یہ مضمون اشاعت سے پہلے دیکھنے کو مل گیا۔
 (مسعود)

(۱) جناب نقاد فرماتے ہیں کہ میں نے اپنے مضمون میں مضنون کی مثالوں میں زیادہ تر وہی شعری پیش کئے ہیں جو موازنہ انیس و دسیر اور بحر الفصاحت وغیرہ میں درج ہیں۔ اس غلط بیانی کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں نے ایک نقشہ بنایا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ میرے مضمون میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو ان کتابوں میں بھی موجود ہیں اور کتنی مثالیں نئی ہیں۔

میں نے مجموعی طور پر ایک سو انیس مثالیں پیش کی ہیں جن میں صرف ۲۴ مثالیں ایسی ہیں جو موازنہ یا بحر الفصاحت میں بھی موجود ہیں۔ ان ۲۴ مثالوں میں کبھی کم سے کم سات ایسی ہیں جن کے متعلق ثبوت کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان کتابوں سے نقل نہیں کی گئی ہیں بلکہ مرثیوں سے لی گئی ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ بحر الفصاحت میں یہ شعر صنعت لعل و نشر غیر مرتب کی مثال میں لکھا گیا ہے۔

چھپتی تھیں بہاگی جاتی تھیں اگر تھے تھے خاک

قبضوں تھے تھیں جھڑوں تھیں تنوں تھیں

میں نے ”چھپتی تھیں“ کی جگہ ”چھپتی تھیں“ لکھا ہے جس سے یہ شعر لعل و نشر مرتب کی مثال ہو گیا۔

۲۔ موازنہ میں ایک مثال صنعت تفصیل کے تحت میں درج ہے اور بحر الفصاحت

نئے اس نقشہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب مضمون نے کل ۴۴ مضنون کا اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے نتائج کی مثالیں موازنہ میں ۸۰۔ بحر الفصاحت میں ۲۲ ہیں اور صاحب مضمون نے ۱۱۹ مثالیں پیش کی ہیں، بخلاف طوالت یہ نقشہ حذف کر دیا گیا (زمانہ)

میں وہی مثال صنعت تقسیم کے تحت میں لکھی گئی ہے۔ میں نے بھی اس کو صنعت تقسیم کی مثال قرار دیا ہے لیکن ان دونوں کتابوں میں بند کے ابتدائی چار مصرعے نقل کئے گئے ہیں اور میں نے پورا بند لکھا ہے۔

۲۔ جن تعلیل کی ایک مثال تینوں کے یہاں مشترک ہے۔ لیکن موازنہ اور بحر انفصاحت میں صرف بہت لکھ دی گئی ہے اور میں نے پورا بند نقل کیا ہے۔

۳۔ جن تعلیل کی دوسری مثال یعنی ”ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش“ کے آگے میں نے برکیٹ میں لکھ دیا ہے ”امام حسین کی آواز کے رعب سے“ یہ مثال موازنہ میں بھی ہے لیکن برکیٹ کی عبارت نہیں ہے۔

۵۔ صنعت جمع و تفریق و تقسیم کی مثال میں جو شعر میں نے لکھا ہے وہ بحر انفصاحت میں بھی موجود ہے۔ لیکن میرے یہاں اس کا دوسرا مصرع کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

۶۔ استاد آب میں حمدانی خدا کی شان

پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

مولانا شبلی نے اس شعر کو صنعت طباق کی مثال قرار دیا ہے اور صاحب بحر انفصاحت نے صنعت عکس کی۔ میں نے صنعت عکس کی تین مثالیں دی ہیں۔ ان میں اس شعر کا صرف دوسرا مصرع شامل ہے۔

۷۔ صنعت مبالغہ کی مثال میں مولانا شبلی نے ایک مقام کے پانچ بند مسلسل نقل کئے ہیں لیکن میں نے صرف وہ پانچ شعر لکھے ہیں جن میں مبالغہ بہت نمایاں ہے۔

اب وہیں صرف تیس مثالیں، انصاف سے سوال ہے کہ اگر تین آدمی الگ

الگ انیس کے کلام سے مختلف صنعتوں کی بہت سی مثالیں ڈھونڈ کر نکالیں تو کیا

ان میں بعض مثالیں تینوں کے یہاں اور بعض دو دو کے یہاں مشترک نہ ہو جائیں گی؟ اگر ایسا ہونا یقینی ہے تو مجھے اُمید ہے کہ جناب نقاد کم سے کم دس پندرہ مثالوں کا اشتراک اسی اتفاقی توارد کا نتیجہ سمجھیں گے، ایک بات اور بھی ہے جس کی وجہ سے توارد سے بچنا محال ہے، میرا بیس کے یہاں بعض منقوتوں کی صرف ایک ہی مثال ملتی ہے، مثلاً صنعت مہلہ میں انھوں نے صرف ایک مقام پر تین بند لکھے ہیں۔ اب جتنے آدمی اس صنعت کی مثال میرے صاحب کے کلاس سے دیں گے وہ ان بندوقوں کے سوا کون سی چیز پیش کریں گے؟

مختصر یہ کہ ایک سو انیس مثالوں میں سے دس پندرہ میں مثالیں ایسی رہ جاتی ہیں جن کے متعلق یہ شبہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ بحر انصاحت اور موازنہ آئیں۔ دوسرے نقل کی گئی ہوں گی۔ کیا ایسی صورت میں جناب نقاد کا یہ فرمانا کہ میرے مضمون میں منقوتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے گئے ہیں وہ زیادہ تر موازنہ اور بحر انصاحت وغیرہ سے نقل کر لئے گئے ہیں اور مست ہو سکتا ہے؟

نقاد صاحب غالباً یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میں خود منقوتوں سے مطلقاً ناواقف ہوں بعض موازنہ اور بحر انصاحت کے مضمون کی تقلید میں کسی شعر کو کسی صنعت کی مثال قرار دیدیا ہے، انھوں نے اس بے بنیاد خیال کو اپنے مضمون میں دہرا کر لکھا ہر کیا ہے، لیکن وہ چند باتیں جو ذیل میں لکھی جاتی ہیں، ان کے اس خیال کو بھیج نہ ثابت ہونے دیں گی :-

۱۔ میں نے ایک دو نہیں شعر صنعتیں کلام آئیں میں ایسی دکھائی ہیں جن کا ذکر موازنہ میں ہے نہ بحر انصاحت میں۔

ب۔ میں نے صنعتوں کی مثالیں زیادہ تر ایسی دی ہیں جو ان کتابوں میں نہیں ہیں۔

ج۔ بعض صنعتوں کی مثالیں ان کتابوں میں ہیں مگر میرے مضمون میں نہیں ہیں۔

د۔ بعض مثالیں ایسی ہیں جن کو ان کتابوں کے مضمونوں نے کسی صنعت کے

تحت میں لکھا ہے اور میں نے کسی دوسری صنعت کی مثال میں درج کیا ہے۔

ہ۔ مولانا شبلی نے یہ لکھ کر کہ ”ہم ان تمام صنعتوں کی کچھ کچھ مثالیں نقل کرتے“

میں جو میر صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں صرف نو صنعتوں کی مثالیں دی ہیں۔

میں نے ۲۲ صنعتیں ایسی نکالی ہیں جو ان کے یہاں نہیں ہیں، ان میں ۱۱ ایسی ہیں جو بجز انصاحت میں بھی نہیں ہیں۔ باوجود اس کے میں نے اپنے مضمون میں لکھا۔

”میرے نزدیک شعر کے محاسن میں صنعتوں کا درجہ بہت پست ہے۔ اس لیے

میری نظر صنعتوں پر بہت کم پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے صنعتوں کی

تلاش میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی۔ اس لیے میں ان تمام صنعتوں

کی مثالیں پیش نہیں کر سکا، جو انیس کے کلام میں موجود ہیں۔“

ظاہر ہے کہ یہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کی نظر موازنہ اور بجز انصاحت میں محدود

ان باتوں کے علاوہ میرے مضمون میں صنعتوں کے حسن استعمال اور استعمال

صنائع میں میر انیس کے خصوصیات وغیرہ کی جو بحثیں ہیں ان پر جو نصف مزاج

ایک سرسری نظر بھی ڈالے گا اس کو قدم قدم پر اس امر کے ثبوت مل جائیں گے۔

کہ میرا وہ مضمون ذاتی غور و فکر اور تلاش و تحقیق کا نتیجہ ہے نہ کہ محض دوسروں

کی خوشہ چینی کا۔

۲۔ میرے مضمون میں مرزا و میر کا ایک بند اور شیر کی ایک بیت میرا نہیں ہے خوب کر دی گئی ہے لہذا حضرت نقاد کی رائے ہے کہ مجھے میرا نہیں کے ذائقہ سخن کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جو بند اور جو بیت زیر بحث ہے وہ میرا نہیں کے مخصوص رنگ سے کسی قدر مختلف ہے تو سبھی اس بات سے یہ نتیجہ کیونکر نکالا جاسکتا ہے کہ وہ میرا نہیں کا کلام نہیں ہے۔ کسی شاعر کے یہاں جو خصوصیات اکثر و بیشتر پائے جاتے ہیں انہیں کی بنا پر اس کے خاص رنگ کا تعین کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ نہیں ہوتا کہ کسی شاعر کے کلام میں کوئی شعر بھی اس کے خاص رنگ کے خلاف نہ ہو۔ اگرچہ یہ ایسی کھلی ہوئی بات ہے کہ اس پر بحث کرنے اور مختلف مستند شاعروں کے یہاں سے اُن کے خاص مذاق کے خلاف مثالیں پیش کرنے میں وقت ضائع کرنے کی مطلق ضرورت نہیں تاہم امتیاض میرا نہیں کے چند بند ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں جو یقیناً اُن کے مخصوص رنگ سے بالکل الگ ہیں:-

(عباس علی ہنگی مدح)

میں اُس کا ہے وہ چہرہ کہ فیض اُس کا ہوا نام یہ علم کا آغاز ہے اور شروع کا انجام

یاسے برکت اور الف اول اسلام ہے سین سادات پہ اسی نام کا اتمام

یہ اسم مقدس تو سمید ازلی ہے

اعلیٰ نہ ہو کیونکر کہ شریک اس کے علی ہے

(مہبان حسین کامرہ)

قبو سے وہ منبتے ہوئے ہو دیں گے برآمد اور پائیں گے قصر گمرو لعل و زبرجد

جو دشمن زہرا د علیؑ ہے وہ ہے مرتد ، ایساں کے عدد گن لو کہ ہیں محبت محمدؐ
 کافر کا جگر سیسے میں یاں خون سے شوق ہے
 گر غور کرو نام علیؑ کو تو بجھتے ہے
 (عون و محمد کی جنگ)

جس طرف پہرے ہوئے سن میں چھپتے تھے دشمن ہائے تلواروں کے کرتے تھے لا شوق کے بغیر
 ہمیش آجاتا تھا گر کوئی زبردست و دلیر دونوں تشدید شجاعت سے اُٹھ کر تے تھے فریر
 عزم بالجزم تھے کیا فاطمہؑ کے پیاروں کے
 چھوٹی سی تیغوں سے دم بند تھے کفاروں کے
 (تلوار کی تعریف)

لو ہے سے اسی تیغ کے آئینہ بنے گرا عکس اُس میں جو دشمن کا نظرائے تو بے سر
 پائے نہیں اب تک کس حوبے نے یہ جو ہر ذکر اس کی برش کا جو سانفر کے بولب پے
 قطع طریق آئے تو وہ خوف سے ہٹ جانے
 کیسی ہی کڑی باہ ہو اک آن میں کٹ جانے
 (پنجتن میں صرف امام حسینؑ باقی رہ گئے)

کلک قضا جو نحو کرے مصرع غنمت بے سر ہے بیت مصرع ثانی ہو گر چہ حجت
 چنہ ہے تب تک کر میں انگلیاں درست مصرع نہ چار ہوں تو رباعی ہے حکمت

اے ایمان اور رب محمدؐ کے عدد برابر ہیں اسی طرح علیؑ اور بحق کے عدد بھی برابر ہیں
 لکھ اس بند میں یہ الفاظ قابل لحاظ ہیں ہمیش زبرد ، تشدید ، زبرد ، جزم

باقی رہیں نہ چار حدیں جب تو کیا رہا
اک مسرع غرض آل عبا رہا

اس کے بیسیوں بند میرا نہیں کے یہاں موجود ہیں۔ اگر میں نے ایک وسیع نظر
مصنف کے بیان پر اعتبار کر کے زیر بحث بند اور بیت کو میرا نہیں کی طرف منسوب
کر دیا تو اس سے یہ کیونکہ ثابت ہوا کہ میں انیس کے مذاقی سخن سے ناواقف ہوں؟
یہ نتیجہ البتہ نکالا جاسکتا ہے کہ میں کلام انیس کا حافظ نہیں ہوں اور واقعہ بھی یہی ہے۔

(۲) صنعت مراعات النظر کے تحت میں کئی مثالیں ایسی آگئی ہیں جنہیں
ایہام تناسب ہے۔ اردو میں صنعت مراعات النظر جو رعایت لفظی کے نام سے مشہور
ہے اس قدر عام ہے کہ اگر کوئی شخص تمام صنعتوں میں سے صرف ایک سے واقف ہو
تو اغلب ہے کہ وہ بھی صنعت ہوگی۔ نقاد صاحب کا مقصد اگر تحقیق کے سوا کچھ اور
ہوتا تو شاید وہ اس غلطی کو میری ناواقفیت کی دلیل نہ قرار دیتے بلکہ قلم کی لغزش یا
نظر کا سو سمجھتے جس سے کسی بڑے سے بڑے اور محتاط اہل قلم کو بھی مفر نہیں اور جس
کی مثالیں غالباً ہر مستند مصنف کی تحریروں میں مل سکتی ہیں۔ پھر لطف یہ ہے کہ جس
غلطی کو وہ آٹا اُجھا کر دکھا رہے ہیں وہ حقیقت میں ایسی چیز بھی نہیں جس پر کوئی
گرفت کی جاسکے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات بھی میرے اس بیان کی تائید کرتے ہیں۔
مصنف بحر القناسات نے ایہام تناسب کی بحث میں ایک مثال دینے کے
بعد لکھا ہے:-

”یہ صنعت مراعات النظر کے تحت سے ہے۔ چنانچہ مثال مذکور میں
جنہوں کا ذکر لسانی کی مناسبت سے مراعات النظر ہے اور اس وجہ سے کہ

یہاں اُس سے دیوانہ کے معنی مراد ہیں نہ قیاس ایہام تناسب ہے۔
مصنف الیتران صنعت، مراعات النظر کے بیان میں لکھتے ہیں:-
”قابل تعریف اور پر لطف اس کی وہ قسم ہے جس کو ایہام تناسب کہتے ہیں۔“
مصنف حیات و ہر مراعات النظر کے متعلق فرماتے ہیں:-
”نصاب مدائق البلاغۃ نے ایہام تناسب کو اسی سے ملحق بتایا ہے“
خود مصنف مدائق البلاغۃ مراعات النظر کا بیان کر کے لکھتے ہیں:-
”و ملحق بایں صنعت است ایہام تناسب۔“

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ ایہام تناسب حقیقت میں صنعت مراعات النظر ہی کی ایک خاص صورت کا نام ہے۔ بجز الفصاحت کی جو عبارت اور نقل کی گئی ہے اُس سے ظاہر ہے کہ مصنف نے ایک ہی چیز کو صنعت مراعات النظر کی مثال بھی قرار دیا ہے اور صنعت ایہام تناسب کی بھی مصنف الیتران نے کو ایہام تناسب کو صاف طور پر مراعات النظر کی ایک قسم لکھ دیا ہے اور اپنی کتاب میں ایہام تناسب کی مثالیں مراعات النظر ہی کے تحت میں لکھی ہیں مولانا شبلی نے صنعت ایہام اور صنعت مراعات النظر کی جو مثالیں دی ہیں ان میں کئی مشترک ہیں۔ اور ایہام تناسب کی مثالیں مراعات النظر ہی کے تحت میں لکھی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی ایہام تناسب کو مراعات النظر ہی کی ایک صورت سمجھتے تھے۔

ان تمام فاضل مصنفین کی رائیں معلوم کرنے کے بعد غالباً جناب نقاد اپنے اعتراض کی سبکی کا احساس کر سکیں گے۔

۴۔ تہنیں مرفو کی مثال میں یہ شعر لکھا گیا تھا۔

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دوسر کا،

ہاتھ اڑ گئے گر بانوں بچا کر کوئی سر کا

نقاد صاحب فرماتے ہیں کہ اس شعر میں تہنیں مرفو نہیں تہنیں مرکب متشابہ ہے یہ رائے انھوں نے غالباً اس بنا پر قائم کی ہے کہ بحر الفصاحت میں یہ شعر تہنیں مرکب متشابہ کی مثال میں لکھا گیا ہے۔ حضرت نقاد نے جہاں میرے اور مصنف بحر الفصاحت کے اختلاف کو دیکھ کر میری غلطی کا اعلان کر دیا وہاں یہ نتیجہ بھی نکال سکتے تھے کہ میں نے مصنف موصوف کی کو رائے تقلید نہیں کی۔ مولانا شبلی نے یہی شعر صنعت مراعات النظر کی مثال میں لکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں نے اُن کی تقلید بھی نہیں کی۔

تہنیں مرکب متشابہ اور تہنیں مرفو میں کچھ بہت فرق نہیں ہے۔ دونوں تہنیں تمام کی دوسو تہیں ہیں۔ دونوں میں الفاظ متجانس میں سے ایک مرفو اور ایک مرکب ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا سا ہے کہ تہنیں مرکب متشابہ میں لفظ مرکب دو کلموں سے بنتا ہے اور تہنیں مرفو میں لفظ مرکب میں ایک کلمہ پورا اور دوسرا جزو کسی کلمے کا جزو ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر کو تہنیں مرفو کی مثال میں اس بنا پر لکھا گیا ہے کہ میں نے دوسر کو ایک لفظ مانا ہے اور پہلے مصرع میں جزو سر کا آیا ہے اس کے جزو اول کو لفظ دوسر کا جزو قرار دیا ہے۔ اگر میرا یہ خیال غلط ہو تو بھی یہ محض غلطائے اجتہادی ٹھہرے گی۔ اصل واقعہ سے ناواقفیت ثابت نہ ہوگی۔

۵۔ تہنیں زائد کی مثالوں میں یہ مصرع بھی لکھ دیا گیا تھا

چاہیں تو وہ سبیل کریں سبیل کو

حضرت نقاد فرماتے ہیں کہ سبیل اور سلسبیل میں تمیز ندامت نہیں ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ تمیز ندامت کی تعریف یہی کی گئی ہے کہ دو متبائن لفظوں میں سے ایک میں دوسرے سے صرف ایک حرف ندامت ہو۔ میں نے بھی اس صنعت کی پہلی مثال یعنی ح

صاحب ہو تو ایسا جو صاحب ہو تو ایسا

ایسی ہی پیش کی ہے جو اس تعریف پر ضحک اترتی ہے اور جو کسی دوسرے صنعت کے یہاں موجود بھی نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں تمیز ندامت کی تعریف سے ناواقف نہیں ہوں، لیکن جس طرح بعض صنعتوں کی ایسی صورتیں بیان کی گئی ہیں جو ان کی تعریف پر بالکل پوری نہیں اترتیں اور یہ صورتیں ان صنعتوں کے ملحقات میں شمار کی گئی ہیں اسی طرح میری رائے میں سبیل اور سلسبیل میں بھی ایسی تمیز ہے جس کو تمیز ندامت ہی کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں اور اس کے ملحقات میں شمار کر سکتے ہیں، بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اگر حضرت نقاد اس کو میری غلطی ثابت کرنے پر مصر ہوں تو بھی زیادہ سے زیادہ میری نگاہ کا چوک جانا ثابت ہو گا۔

۶۔ میں نے ایک صنعت کا نام صنعت موازنہ لکھا ہے۔ جناب نقاد فرماتے ہیں کہ ہم نے اس صنعت کا نام اب تک نہیں سنا۔ گویا تمام علم ان کے حد و سماعت میں محدود ہے۔ اس ضمن میں وہ مجھ سے مطالبہ کرتے ہیں کہ کسی کتاب کا نام بتاؤں جس میں اس صنعت کا ذکر ہو۔ میں ذیل میں بحر الفصاحت کے چند اقتباسات نقل کئے دیتا ہوں شاید ان سے صنعت موازنہ کی حقیقت واضح ہو جائے۔

۹۔ ”جمع کی تعریف موازنہ پر صادق نہیں آتی کیونکہ اس میں فقروں کے آخری کلمات میں قافیہ موجود ہے اور اس میں مقصود“

ب۔ ”صاحب تلمیض الفناج کے نزدیک موازنہ اور جمع بتاین ہے۔“

ج۔ ”کتاب مثل آسائے کا صنف کتا ہے کہ موازنہ سے جمع اٹھس ہے۔“

د۔ ”مولوی امام بخش صہبائی اس مقام کی توضیح میں لکھتے ہیں کہ اس صنف کی تعریف میں اگر الفاظ اخیرہ کے فقط وزن میں موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ موازنہ میں الفاظ اخیر کا حرف اخیر میں مخالف ہونا واجب ہے تو اس صورت میں جمع اور موازنہ میں بتائن ہوا یعنی نہ صفت جمع کی موازنہ پر صادق آئے گی اور نہ صفت موازنہ کی جمع پر کیونکہ جمع میں حرف اخیر کی موافقت واجب ہے اور یہاں مخالف۔ اور اگر یہ مراد ہے کہ موازنہ میں وزن کی وافت شرط ہے اور حرف اخیر کی موافقت شرط نہیں یعنی ہو ہو نہ ہو نہ ہو اس صورت میں ایک ایک جگہ جمع اور موازنہ دونوں صادق آجادیں گے۔“

۵۔ ”مداق البلاغہ کے مصنف سے تعجب ہے کہ موازنہ کی تعریف میں آپ

ہی لکھا ہے کہ موازنہ وہ ہے کہ دونوں فقرہوں کے الفاظ اخیر وزن میں متحد ہوں اور حرف اخیر میں مختلف اور پھر اس کو ایک قسم جمع کی قرار دیا ہے۔

و۔ ”اس تحقیق سے واضح ہوا کہ موازنہ جمع کی قسم نہیں۔“

ز۔ ”جن لوگوں نے یہ توہم کیا ہے کہ موازنہ جنس نثر کے ساتھ ہے محض جبا

ہے کیونکہ وہ نثر اور نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے۔“ (بحر النفاحت صفحہ ۱۰۲-۱۰۱-۱۰۰)
ان اقتیاسات سے غالباً حضرت نقاد پر واضح ہو جائے گا کہ صنف موازنہ تو

ایک چیز ہے۔ البتہ جمع موازنہ کا وجود مشہور ہے۔ اور غالباً یہ بھی سمجھ میں آجائے گا۔
 میرا صفت موازنہ کا ذکر کرنا تحقیق پر مبنی تھا نہ کہ ناواقفیت پر۔
 ۷۔ صفت اوداج کی مثال میں میں نے یہ مصرع بھی لکھا ہے۔
 ”اُس بدنہ سے اب تک کمر پڑتے ہیں خنات“

جناب نقاد فرماتے ہیں کہ اس مصرع میں صفت ایہام ہے۔ دلیل یہ دیتے ہیں کہ
 اوداج میں پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہیں، اور ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی
 ہوتے ہیں اور اس مصرع میں صرف کمر پڑنے کے دو معنی ہیں۔
 حضرت نقاد نے یہاں بھی اپنی عقل سے زیادہ اپنی آنکھوں پر اعتبار کیا اور
 اوداج و ایہام کے فرق کے متعلق جو کچھ فن بدیع کی متعارف کتابوں میں لکھا ہوا دیکھا
 اسے بے سمجھے ہوئے اپنے الفاظ میں دہرایا، صفت بحر آفست نے صفت اوداج
 کی مثال میں یہ دو شعر بھی لکھے ہیں۔

زندگی میں تو وہ فصل ہے اٹھاتے تھے

دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

تیرا اقبال روزِ اسفندِ بزم

جیسے مومن پہ فصلِ رحمانی

صاحب مدّ اللہ البلاغہ نے اس صفت کی مثال میں یہ شعر بھی لکھا ہے۔

پیش ازیں گرفتہ انگشتِ درگوشہ

چشمِ خوابِ در زمانش فتنہ را بیزنجاب

ان تینوں مثالوں میں صرف ایک ایک لفظ کے دو دو معنی میں معنی ”اٹھاتا ہے“

دوسری "خواب مگر باوجود اس کے فاضل مصنفوں نے ان کو صنعت اور اوج کی مثال قرار دیا ہے۔ اگر جناب نقاد صنعت ایہام اور صنعت اور اوج کے فرق پر خود غور فرماتے تو شاید وہ سمجھ لیتے کہ جملے میں ایک کلمے کے معنی بدل جانے سے پورے جملے کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اس لیے یہ کنا کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے ہیں اور اوج میں پورے جملے کے دو معنی ہوتے ہیں بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتا اور اوج کا فرق ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ ان دونوں صنعتوں کو ایک کلمے دیتا ہے حقیقت میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے تو ہیں لیکن مراد قائل صرف ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ دوسرے معنی کو اس کلام میں کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اگر ایک ہی جملے میں کسی کلمے کے دو معنی ہوں۔ اور دونوں معنی لئے جا سکتے ہوں تو وہاں صنعت ایہام نہ ہوگی بلکہ صنعت اور اوج ہوگی جیسا کہ اوپر نقل کی ہوئی مثالوں سے بھی ظاہر ہے۔

(۸) میں نے انیس کے کلام سے چار مثالیں ایسی صنعتوں کی پیش کی تھیں جن کا کوئی نام اب تک معین نہیں ہے۔ حضرت نقاد نے ان میں سے ذیل کی صرف دو مثالوں کا ذکر اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے کل دو ہی مثالیں پیش کی ہیں۔

ع سازی کو تیز کر کے یہ غازی نے دی صدا

ع درشت تھی کہ درشت کو ہرن بھول گئے تھے

میر انیس

دشواری انتخاب پیمائش یا وزن کے فدیہ سے جن چیزوں کی کمی یا بیشی کا علم ہو سکتا ہے ان میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون سی چیز کس سے وزن یا پیمائش میں زیادہ یا کم ہے اتنا ہی آسان ہے جتنا ان اشیاء میں یہ فیصلہ کرنا دشوار۔ جن کے وزن یا پیمائش کے لیے آلات مقرر و معین نہیں ہیں۔ ذوقی اور وجدانی چیزوں میں یہ مسئلہ دشوار تر ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ جن اشیاء کے درمیان موازنہ یا مقابلہ منظور ہے ان میں نمایاں فرق موجود نہ ہو۔ شاعری ”ذوقی اور وجدانی چیز ہے“ اور جملہ فنون لطیفہ کی طرح اس کے حسن و قبح کے معیار مختلف زمانوں مختلف افراد نے جو مقرر کئے ہیں وہ صرف مختلف و متغیلات ہیں بلکہ اکثر متضاد و متناقض بھی ہیں مثلاً نظامی تجویزی فرماتے ہیں ”اکذب اوست احسن پوست“ بخلاف اس کے زہیر بن سلمیٰ کا قول ہے ۷

كَرَانَ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا اشْدَّتْهُ صَدَقَا
یعنی سب سے بہتر وہی شعر ہے کہ جب اسے پڑھے تو سننے والا بے اختیار کہہ اٹھے کہ سچ
کہا ہے۔

کسی زبان کے بہترین شاعر کے انتخاب کے موقع پر بعض ایسی مشکلات کا سامنا
کرنا پڑتا ہے جن سے عمدہ برآ ہونا گوہ کنڈن و گاہ برآوردن کا مصداق ہے۔
بعض نظموں یا شاعروں کی شہرت بعض تاریخی حیثیت سے ہوئی ہے۔
تاریخی قدر لیکن عموماً ان نظموں کا شمار اعلیٰ پایہ کی نظموں اور ان شاعروں کا شمار
چوٹی کے استادوں میں کیا جاتا ہے۔ مائے عامہ کے خلاف آواز بلند کرنا بڑی جرأت
کا کام ہے۔ ع

زبانِ خلق کو نشاندہ خدا سمجھو

روڈ کی کاوہ مشہور قصیدہ جس کی ابتداء اس مصرع سے ہوتی ہے "بوسے جوئے مولیاں آید
لا جواب سمجھا جاتا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی صاحب چہار مقالہ نے اس کی خوبیاں
بیاں کرنے میں بڑی موثر گافیاں کی ہیں لیکن مجھے دولت سمرقندی صاحب تذکرۃ الشعراء
کی رائے سے بالکل اتفاق ہے کہ اتفاقِ وقت کی بات تھی اس پر نامینا شاعر کی خوش
المانی سونے پر سناگ کا کام دے گئی ورنہ بجز سلاست و روانی کے اس میں دھرا ہی
کیا ہے۔ اسی طرح فارسی کاوہ مشہور قطعہ

دو شمس در تن چمیرا خند ہر چند کہ "لانی" بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

زبانِ زوہرام و خواص ہے۔ اس کا اثر آج تک یہ ہے کہ غزل میں مافوق کو سعدی

پر توجہ دینا یا قصیدہ میں عربی کو انوری پر فضیلت دینا گمراہ سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ مافقا
 کی غزلیں سعدی کی غزلوں سے شیریں تر اور عربی کے قصائد انوری کے قصائد سے لطیف
 ہیں۔ البتہ فردوسی کی شیریںی مسلم ہے۔

ذاتی اندازہ — علاوہ تاریخی قند (Historical Estimate) کے انگلستان
 کے مایہ ناز نٹھو مستور آرٹلڈ نے ذاتی اندازہ (Personal Estimate)۔

(Estimate) کے خلاف بڑے شد و مد سے لکھا ہے حالانکہ ورد زور تھ کے کلام پر
 رائے زنی کرتے وقت وہ خود اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ذاتی تعلقات یا مذاق کی مطابقت
 کی بنا پر فیصلہ کرنا اگرچہ بے انصافی ہے لیکن بعض دفعہ ناقد اداۃً ایسا نہیں کرتا۔
 گرد و پیش کے واقعات اور دوسروں کی راؤں کے اثرات سے بے نیاز ہو کر لکھنا
 قریب قریب محال ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود ناقد کو اس کا شعور نہیں ہوتا کہ وہ
 کن اثرات سے متاثر ہو کر عقیدہ لکھ رہا ہے۔ اگرچہ اس کی دانست میں اس کی تحریر
 بے لاگ اور غیر جانبدارانہ ہوتی ہے۔ لیکن دراصل اس کے ذاتی رجحانات، ماحول
 اور واقعات کے اثرات سے خالی نہیں۔

اختلاف اصنافِ سخن — سب سے بڑی دشواری جو انتخاب کے مسئلہ میں پیش آتی
 ہے وہ اختلاف اصنافِ سخن ہے۔ بہترین قصیدہ گو کو بہترین
 غزل گو پر کیونکہ ترجیح دی جاسکتی ہے۔ یا بہترین مثنوی گو کو بہترین مرثیہ گو سے کس بنا
 پر افضل کہا جاسکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بہترین شاعر وہی قرار پاسکتا ہے جس نے
 زیادہ سے زیادہ اصنافِ سخن میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے تو یقیناً سودا
 کو اردو کا بہترین شاعر تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن میر انیس جس میدان کے مروجہ تھے۔

اس میں سودا کا اشبہ حوالاتی نہ دکھاسکا۔ اس لیے میرزا میں پر اُن کو ترجیح دینا بے انصافی ہے۔ اسی طرح سودا کی غزلوں سے پست تر اور میر کی ثنویاں اپنے ننگ میں لا جواب ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے مجلس شاعری کی صدارت سودا کو ملنا میرزا صاحب کی حق تلفی ہے۔

طریقۂ انتخاب مسئلہ انتخاب ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم اسے عالم کے بہترین شعراء پر نظر ڈال کر دیکھیں کہ کون سی خوبی یا خوبیاں صدرنضیان شاعری میں مشترک

ہیں۔ مشرق و مغرب کے بہترین شعراء کی فہرست میں فردوسی، کالیداس، ہومر و دہل شکیسیر اور ملٹن کے نام نمایاں نظر آتے ہیں اور شاہنامہ، شکستہ، الیڈ، اینیڈ، ہیلٹ اور پیراڈائز لاسٹ اگرچہ پانچ مختلف زبانوں کے کارنامے ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی داخلی شاعری (Subjective Poetry) کا نمونہ نہیں ہے۔ گویا تمام اعلیٰ

تصنیفات خارجی شاعری (Objective Poetry) پر مشتمل ہیں (۲) مذکورہ بالا ہر کارنامہ معمولی روزمرہ واقعات پر مشتمل نہیں ہے۔ بلکہ عظیم الشان واقعات اور رفیع الشان افراد کے کارناموں کی داستانیں ہیں۔ شکستہ نامک ہے اور ہیلٹ ڈراما لیکن ان میں بھی نہ گھریلو واقعات، خانگی معاملات، اور گریہ رستی کی باتوں کا ذکر ہے۔ نہ ان کے ہیرو یا ہیروئن ادنیٰ افراد ہیں۔ ہیلٹ شاہزادہ ہے اور شکستہ ملکہ، اردو میں اس قصیل اور اس پائر کی نظمیں کے مقابلہ میں اگر ہم رزمیہ ثنویاں پیش کرنا چاہیں تو جنگ ناموں سے رجوع کرنا پڑے گا۔ زیادہ ثنویاں جو شاہنامہ کی طرز پر بادشاہ یا بادشاہوں کے کارناموں کی منظوم داستانیں ہیں جیسے علی ناز نصرانی، یا کر بلا کے منظوم واقعات جو وہ مجلس دعاؤں مجلس اور چیل مجلس پر بھی مشتمل ہیں جیسے کر بلا نامہ فاضل، لیکن یہ نظمیں نہ باعتبار موضوع

دلہا شو شاعری اتنی عظیم المرتبت ہیں کہ اردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دی جا سکیں گے۔
کے واقعات بطور ثنوی نظم کیے گئے ہیں لیکن میری نظر سے اس قسم کی کوئی ایسی ثنوی
نہیں گزری جس کو میں اہل پایہ کی شاعری کے نمونہ کے لیے پیش کر سکوں۔ اگر اردو میں
کوئی صنف سخن اتنی بلند پایہ نظم پیش کر سکتی ہے تو وہ مرثیہ ہے اور اگر اردو کا کوئی شاعر
جلیل المرتبت شعراء کی صف میں جگہ پاسکتا ہے تو وہ انیس ہے۔

مرزا سلطان احمد فن شاعری میں لکھتے ہیں: "میں نہیں جانتا کہ کون یوں میں شاعرانہ
دو فقر قوم کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ ایک ہی رنگ اور ایک ہی شعبہ میں نہیں بلکہ ہر رنگ
اور ہر شعبہ میں دبیر انیس اور موتس لے قیامت برپا کر دی ہے۔"

انیس کا موازنہ یوں میں شعراء سے کرنا میرے موضوع سے خارج ہے۔ اس لیے
میں اس رائے پر فی الحال رائے زنی کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ اگرچہ کئی سال جوئے
میں نے خود ایک شعر میں اس امر کی جانب اہل ادب اردو کی توجہ مبذول کرائی تھی
تو اسے کہ وعدہ کنی برکلام شکسپیر کبھی انیس کا بھی سحر فی البیان دیکھا؟

انیس کو اردو کا بہترین شاعر قرار دینا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مولانا حالی "مقدمہ شعراء
شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں: "ان کو جس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر
امام حسینؑ سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کی صدق
دل سے محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی مذمت صرف مرثیہ گو یوں
سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو
فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں۔"

ڈاکٹر گریہیم ہیلی "ادب اردو" (زبان انگریزی) میں لکھتے ہیں: "آج کل کا بنیاد

ادبی قیاس غالباً انیس۔ غالب اور میر کو (اُردو) زبان کے سب سے بڑے شعراء قرار دے گا۔

جوں جوں تہذیب کی دشمنی بھٹکتی جاتی ہے اور اصل شاعری کے حقائق و مسائل سے آگاہی بڑھتی جاتی ہے۔ اتنی ہی انیس کی شاعری کی عظمت دلوں میں جاگزیں ہوتی جاتی ہے۔ اور دودھ میں لگا ہوا دیکھتی ہیں کہ وہ دلی بہت دُور نہیں ہے جب انیس کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوگی اور نہ صرف ارباب ادب اُردو بلکہ مستشرقین اور پڑوسی امریکہ بھی انیس کا شمار انجمن شاعری کے صدر نشینوں میں کریں گے۔ اس موقع پر میرا دل تو یہی چاہتا ہے کہ صرف انیس کا کلام پیش کرنے پر اکتفا کروں جیسا کہ پروفیسر برڈک (Stapford A. Brooke) شاعر غفر گوئے سکاٹ لینڈ رابرٹ برنز (Robert Burns) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم ملاز ہیں۔

”مجھے نہ تو ان درد انگیز چیزوں پر تنقید کرنے کی پروا ہے۔ نہ ان کی خوبیوں کا ذکر کر سکتی۔ ان کا پڑھ ڈالنا ہی سب سے بہتر ہے اور ان کو خود اپنا اثر جاننے کے لیے چھوڑ دینا چاہیے۔“

لیکن ہم کو تو یہ دکھانا منظور ہے کہ انیس اُردو کا بہترین شاعر ہے۔ اس لیے موازنہ اور مقابلہ کے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔

انیس جس اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا اس نے اپنی شاعری کے لیے اتنا ہی بلند موضوع پایہ موضوع بھی منتخب کیا۔ جان سیلی کا قول ہے کہ ”جو ہر ہمیشہ اپنا مناسب موضوع طلب کرتا ہے۔“

اگرچہ اس صنفِ سخن کی ایجاد کا سہرا اس کے سر نہیں ہے مگر ”انیس نے اس

طرز کو مزاج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اُردو شاعری میں جو بار کا کد کی طرح بذات سے بے حس و حرکت پڑی تھی قنوج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ (مولانا حالی)

مرثیہ کے اجزاء پر نظر ڈالنے سے اس صنف کی ہر گہری پر حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف برا اعتبار موضوع بلکہ لمحاظِ ساخت بھی یہ رزمیہ (Epic) اور حزنہ (Tragedy) پر مادی ہے۔ تو دوسری طرف قصیدہ اور شہنوی کی تمام خصوصیات کی حامل۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ مرثیہ اور رزمیہ کے بعض اجزائے مرثیہ اور رزمیہ ترکیبی باہم اشتراک رکھتے ہیں اور مرثیہ چونکہ مرثیہ سے مطابقت

رکھتا ہے۔ اس لیے جو اجزاء حزنہ اور رزمیہ میں مشترک ہیں وہی رزمیہ اور مرثیہ میں بھی مشترک ہیں۔ سینٹسبری (Saintsbury) اپنی بلند پایہ تصنیف (Loci critici) میں اس طرز کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے: "جہاں تک اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی ممالکِ فطری (منظوم) کا تعلق ہے۔ رزمیہ اور حزنہ میں باہم مطابقت ہے۔ لیکن رزمیہ تمام د

کمال ایک ہی بحر میں ہوتی ہے اور اس کا موضوع بیانہ (Narrative) ہے۔ علاوہ اس کے وہ طولانی نظم ہوتی ہے۔ بخلاف اس کے حزنہ میں جتنے الوسع مدتِ عملِ شوق کی ایک منزل (۲۴ گھنٹے یا اس کے لگ بھگ) تک محدود ہے۔ "مرثیہ نہ تو تمام تر

رزمیہ ہی ہے (کیونکہ رزمیہ طولانی نظم ہوتی ہے) نہ بالکل حزنہ ہی ہے (کیونکہ حزنہ کی مدت عمل ۲۴ گھنٹے تک محدود ہوتی ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس

میں بعض اجزاء حزنہ اور بعض رزمیہ کے پائے جاتے ہیں۔ اگر مختلف مراثی سے ایک ہی بحر کے بند چھانٹ کر تمام واقعات کی ایک مسلسل نظم مرتب کی جائے دجہاں تک مجھے علم ہے اس قسم کی دو کوششیں عمل پذیر ہو چکی ہیں۔ ایک محمود سرمد علی صاحب

نے کلکتہ میں مرتب کیا ہے اور دوسرا بمبواز واقعات کے بلا منظر علی صاحب نے لکھو
 میں مرتب کیا ہے) تو مرثیہ کو رزمیہ تسلیم کرنے میں تامل نہ ہو گا۔ کیونکہ مرثیہ بھی رزمیہ کی
 ”اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی مہاکاویں نظمیں“ پیش کرتا ہے۔ مرثیہ نگار اور رزمیہ
 نگار کی مانند مرثیہ نگار کا موضوع بھی بیانہ ہے (Narrative)
 رزمیہ اور مرثیہ میں بحر طوات و کیسانیت بحر کوئی فرق قائم نہیں رہتا۔ اگر یہ بھی دُور
 کر دیا جائے تو فی الواقع مرثیہ اور رزمیہ کو (ایہ پہلو سے قطع نظر کر کے) ایک ہی چیز
 قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ اور مرثیہ | اسی طرح اگر ہر ایک مرثیہ کو علیحدہ علیحدہ مستقل تصنیف خیال کیا جائے
 مرثیہ اور مرثیہ | تو اس کو مرثیہ کے ہم صنف سمجھ سکتے ہیں۔ اگرچہ پھر بھی یہ اختلاف
 قائم ہے گا کہ مرثیہ بیانہ ہے بخلاف مرثیہ کے جس کا مقصد تمثیل ہے۔

اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں ہے ورنہ یہ دکھانا دشوار نہیں ہے کہ مرثیہ
 کا مقصد بھی مرثیہ سے بالکل مختلف نہیں ہوتا۔ کیونکہ تحت الفاظ پڑھنے کا جو طریقہ پہلے تھا
 اور اب بھی کسی قدر ہے وہ تمثیل سے بہت ملتا جلتا ہے۔ چشم و ابرو کے اشارے سے
 مرثیہ خواں ان تمام کیفیات کو ادا کر دیتا ہے جو اکثر کل اعضاء کی مدد سے ادا کرتا ہے۔
 بہر حال اگر مرثیہ کو ایک مستقل صنف سمجھ لیا جائے تو وہ کیا با اعتبار موضوع ادا
 کیا بلحاظ ساخت رزمیہ اور مرثیہ کے ہم پڑ بلکہ افضل قرار پائے گا۔ اردو کی کوئی صنف
 سخن مرثیہ کے ہم پڑ قرار نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ ”ان کے آئیں کے کلام میں شاعری
 کے جس قدر اہمات پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے“

(موارد آئیں و دیگر۔ ڈاکٹر گریہم بلی (Dr. Graham Bailey))

نے بھی اس کو اردو نظم کی بلند ترین قسم قرار دیا ہے۔

مرثیہ کا چہرہ قصیدہ کی جہازات۔ شکوہ اور معانی آخری سنی پر مادی ہے۔ علامہ اس کے مرثیہ میں جناب ہام اور ان کے رفتار کی مدح میں سکوار اور گھوڑے کی تعریف میں جو بند لکھے گئے ہیں ان کے مقابلہ میں اردو زبان کے بہترین قصیدے بھی پیش نہیں کئے جاسکتے۔

مرثیہ اور مثنوی میں البتہ مماثلت پائی جاتی ہے لیکن مثنوی نگار **مرثیہ اور مثنوی** محض داستان گو ہوتا ہے مرثیہ کا مقصد نہ صرف کر بلا کی خونیں داستان کا بیان ہوتا ہے بلکہ مرثیہ نگار اعلیٰ اور شریف جذبات کو ابھارتا ہے۔ ملٹن (Samson Agonistes) کے دیباچہ میں مثنوی کو تمام اقسام نظم میں مفید ترین قرار دیتا ہے اور اپنے دھڑکی کی تائید میں ارسطو سے امداد طلب کرتا ہے۔ اس لیے ارسطو نے اس کو پُر زور قرار دیا ہے کہ یہ (حزنیہ) رحم و خون یاد دہشت کو ابھارتی ہے۔ یاد باغ کو ان جذبات یا اسی قبیل کے جذبات سے سان کرتی ہے۔ (Preface. Samson Agonistes)۔

مثنوی نگاروں کی ساری بغاوت چند دروازہ کار واقعات یا پست و دریک جذبات ہیں جن کو وہ اُلٹ پھیر کر بیان کرتے ہیں۔ لیکن انیس کے یہاں مواقع کا جو تنوع ہے اس سے ہماری مثنویوں کی کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ مثنوی میر حسن اگرچہ سحر و طلسم کی شعبہ کاری ہے لیکن اس میں کہیں کہیں مناظر قدرت کی اعلیٰ مصوری کی گئی ہے لیکن انیس نے شام و سحر کا جو سماں کھینچا ہے۔ باغ و دریاغ کے جو دلچسپ نقشے کھینچے ہیں وہ اردو شاعری میں خود اپنا جواب میں مثنوی گلزار نسیم

محض الفاظ کا گور کھ دھندا اور تشبیہ و استعارہ کی گل کاری ہے۔ ویوہ پری کی
 بوالہمیوں اور عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کو جذباتِ فطرت کی اس نباضی سے کیا نسبت
 ہے جو انیس کے یہاں نمایاں طور پر موجود ہے، شوق کی شنوائیاں باوجود ”اخلاق کی
 پستی۔ جذبات کی فرومانگی۔ رکاکت۔ بے حیائی اور عریاں نگاری“ کے مکالمات کے
 نہایت عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ لیکن شوق کو انیس کی مکالمہ نگاری سے کوئی نسبت
 ہی نہیں۔ اس میں انیس کو وہ کمال حاصل تھا کہ بجز شکسپیئر کے ڈراموں کے عربی
 فارسی۔ اردو۔ اور انگریزی کی کوئی تصنیف ہم اس کے مرثیوں کے مقابلہ میں
 پیش کر ہی نہیں سکتے۔ بچوں کی بھولی بھالی معصوم باتیں۔ عورتوں کے (Permiss)
 (عذرا) (تواریک پہلو دیکھنے والے) خیالات، جوانوں کا پر جوش کلامِ ضعیفوں کی
 سنجیدہ گفتگو اس کے ہر مرثیہ میں دیکھ کر بے ساختہ دل سے اس کے کمال کی
 داد نکلتی ہے۔ پھر پھر بھی کی محبت بھری شغلی، بہن کے حسرت بھری شکوے، بچی کے
 غلغلہ طعنے، انیس کے لب و لہجہ میں ادا کرنا انیس ہی کا کام تھا۔ ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ جن واقعات کو وہ بیان کر رہا ہے اس میں خود موجود تھا اور جو الفاظ وہ لکھتا
 ہے گویا صرف بھرت وہی جس جو ان افراد کی زبان سے ادا ہوئے تھے۔“

(ادبِ اردو صفحہ ۶۷، زبانِ انگریزی)

مثال (۱) حضرت علی اکبرؑ میدان کی رمانا لگتے ہیں۔ حضرت زینبؑ فرماتی ہیں۔

کیوں پالنے کا حق یہی تو ہے میں تھلا

اشد واری بھول گئے سب ہمارے

قدت خدا کی لب نہیں کچھ ہم کو اختیار

ہوئے سب سے تم ابھی تو ہوئے میرے گلزار

سہرا دکھا کے ادھر پر غم کو چھوڑ دو

آئے دامن تو مدد تے گئی ہم کو چھوڑیو
 اک دن وہ تھا کہ کھتے تھے چھاتی پر رات
 کرتا وہ پھنٹے دھنٹے پھر نا ادر اور
 یاد آتی میں وہ ہنسیاں وہ کان کے گہر
 یا آج تیغ ہاتھ میں ہے دوش پر سپر
 غازی ہو صفت شکن ہو سداقت نشان ہو

کیا کام ہم سے نام خدا اب جو ان ہو
 باتیں کر کے منہ پر لیا گوشتِ روا
 سر جو ب سے پنگ کے کھدا محدا
 بس گر بڑا چھو بھی کے قدم پر وہ درقا
 کی عرض رو کے اے چھو بھی ماں کر میں کیا
 میں بے وفا نہیں ہوں روشن ہے آپت
 نوز ہے فوج کا سرے مظلوم باپ پ

منہ سے ہٹائیے تو روا بہر کرو گار
 اچھا نہ جائیں گے سچے میدان گزار
 پاؤں ہٹا کے منہ سے بول وہ دل نگار
 میں کون صفت جادوں تمہیں کو بے اختیار
 اسفر جو یا کہ تم ہو مجھے سب سے یاس ہے
 رخصت لگا کٹانے کی لوماں تو پاس ہے

اکبر نے ماں کچھوہ اقدس پہ کی نظر
 ماں نے کیا اشارہ کہ اے عزیزِ قمر
 تم سے چھو بھی غنائیں جھکاؤ قدم پہ سر
 قربان جادوں عند کرو ہاتھ باندھ کر
 سر کی نہ کچھ خبر ہے نہ پیادہ کا بوش ہے
 داری نہ پالنے کی مہلت کا بوش ہے

مثال (۲) حسین قافلہ کا مدینہ سے کوچ ہے۔ ایک پیادہ بھی کو بھوری وطن میں چھوڑتے
 ہیں وہ چلنے پر مُسیر ہے۔ حسرت سے ایک ایک کا منہ نکلتی ہے۔

مفرانے کا کوئی کسی کا نہیں زندار سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار
 اللہ نہ اٹکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار اک ہم ہیں کہ ہیں سب خدا کے خیر
 بزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
 کچ ہے کوئی مرنے سے جنت نہیں کرتا

ہشیر کے عاشق ہیں سلامت ہیں اکبر اتنا نہ کہا جیتی ہے یا مر گئی خواہر
 میں گھر میں تپتی ہوں میں صبح سے بلور وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی عقد
 پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیدار کدھر ہے
 نہ بھائیوں کو نہ حیاں نہ بہنوں کو خبر ہے

سب بیدیاں مٹنے لگیں مٹی کی تفریق چھائی سے لگا کر اے کھنڈے شہر
 لوصیر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تلخیر مٹنے دیکھ کے چپ لگتی وہ بکس دگر
 نزدیک تعادل چپ کے پہلو نکل آئے
 اچھا تو کہا اُن سے یہ آسنو نکل آئے

باؤ کو اشارہ کیا حضرت نے کہ باؤ اکبر کو بلاؤ علی اصفہ کو بلاؤ
 آئے علی اکبر تو کماشاہ نے آؤ روٹھی ہے بہن تم سے گلے اس کو لگاؤ
 چلتے ہوئے جی بھیر کے خدا پیار تو کرو
 لینے انہیں کب آؤ گے اقرار تو کرو

پاس آؤں کے اکبر نے یہ کی پیار کی تفریق کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صفر امیری
 چوتھے لگی چھائی پر مٹنے دیکھ کے دگر محبوب ہمارے ترے قربان یہ ہمیشہ
 مدد تے ترے سر پر سے اُنکے لیے کوئی

بل کھائی ہوئی تلخوں کو اے مجھے کوئی

مثال (۲) صبح عاشق جب بندیاں ہو گئیں حضرت امام حسینؑ گردہ اعدا پر آخری محبت تمام کرنے کے لیے تشریف لائے پہلے یوں رجز خوان ہوئے :۔

میں ہوں مہر و شہاب میں خلد برین میں ہوں غافل کی قسم و دشمن کاکس
میں ہوں انگشتِ پیروزِ قائم کا گیس مجھ سے دشمن ہے فلک سے نورِ نیل

ابھی نظروں سے نہاں قلعہ جو میرا ہو چلتے

مصلح عالم اسکاں میں نہ حیرا ہو جائے

تلم مہر و خشت کا دُورِ شہوار ہوں میں سب جان پریمیں جو جہاندار ہوں میں
آج گو مصلحتا بے کس نہ پیار ہوں میں درختِ احمد منہ کا مختار ہوں میں

بھدا دولت ایساں اسی دنیا میں ہے

سب بندہ گوں کا بھرک مری بکرا میں ہے

اس کے بعد بتایا کہ تمام ماہر اول لشکر مع ہمارا ہیوں کے پیاس سے جاں بلب تھا میں نے اس کو سیراب کیا۔ اب یہ حال ہے کہ :۔

کسی طفلِ ان میں میں کس کو بونے جاتے ہیں دم اکھڑتا ہے مرا جب انہیں غش آتے ہیں
پانی پانی جو کہتے ہیں تو شربتاتے ہیں پاس نہ رہا ہے یہ اک لہ نہ نہیں پاتے ہیں

کچھ ہے عزت کی بلب شام بھر ہوتی ہے

تیسرا دن ہے کہ ناقص میں بسر ہوتی ہے

یہ سچ کہ :۔

شہ کی مظلومی گریاں ہوئی غالم کی سپاہ عمر سعد نے کی بھر کے شمعِ مہر پر نگاہ

بولادہ اشد بادشاہ بجا کہتے ہیں شاہ من خیم و آقا ہے مرا یہ ذی جاہ

ان کے احسان کا کیونکر کوئی شک ہو جائے

سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

عُمرے گھبرا گئے بولادہ عمر سعد شہر یہ یہ تو ہے صاف ظندارِ یثرب کی تقریر

اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تقریبِ امیر اشد اشد یہ اوصاف یہ حدِ شبیر

سُن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی باتوں سے

الغبتِ شاہِ چلیکتی ہے تری باتوں سے

نزدہ آنکھیں وہ تیرے وہ چرخِ شہزاد سیدھی باتوں میں بگڑا یہ نیا طور ہے کج

تحتِ بخشا ہے محمد کے نواسے کے کتلان جن کو سمجھا ہے غنی دل میں غنیمتِ کمال

کون سا باغ تجھے شاہ نے کھلایا ہے

کیس کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

اس کے بعد عمر سعد نے عمر کو حضرت امام حسین سے سفارش کرنے کا الزام دیا۔ اور دار

پر کھینچے جانے کا خوف دلایا۔ زن و فرزند کی گرفتاری کے انجام سے ڈرایا۔ حُرانِ سب

باتوں کو سُن کر ضبط کئے رہا لیکن جب اس نے یہ کہا کہ :-

ابھی نے جانیں جو شیرِ کاسرِ باد گئے جلد ہم اس کو سمجھنے میں چوند باد گئے

تو عُمُر برداشت نہ کر سکا ۔

خو پکارا کہ زبانِ بند کر اونا ہموار قابلِ لعن ہے تو اوندہ تیرا سردار

اب نہ ہوا ہے جگر بند رسولِ مزار میرا کیا منہ جو کروں شیخِ امامِ اہل

ایک زمانہ صفتِ اکبرِ عبا کرتا ہے ۔

آپ قرآن میں خدا اس کی شاکر کرتا ہے
 عمل خیر سے بہکانے والے اور اطمینان
 کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملوں غمیں
 یہی کوئین کا مالک ہے یہی اس نہیں
 کہ ترو نہیں کہ دے کہ کھپے پر چڑھیں
 ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
 لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں
 کہ کے بے غائب غازی نے نکالی کھوار
 سُرخ انگلیں ہمیں ابرو پہلے آئے ہاں
 تن کے دیکھا طرف فوج امام ابراہیم
 پاؤں رکھنے لگا تن کے نیچے پر ہوا
 غل ہوا سید والا کا دل جاتا ہے
 لوطر فدا رہیں ابن علی جاتا ہے

مرثیہ اور عشقیہ شاعری | عشقیہ شاعری کو اپنے موضوع اور مقاصد کے اعتبار سے
 مرثیہ سے کوئی نسبت ہی نہیں جس وقت افلاطون
 (Plato) نے شاعری کو انسانی دماغ کے شایان شان نہ پا کر ٹھکرا دیا اس کے دماغ
 میں فنی شاعری کا اتنا مکمل اور عظیم نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس بات کو یوں بھی اور کر سکتے
 ہیں کہ افلاطون کا ذہن حزن کے علو مقصد سے خالی تھا جس کو ارسطو نے آگر دُنیا کے
 رو برد پیش کیا خصوصاً جس وقت افلاطون نے شاعری کو مغز رسائی کا طعنہ دیا
 اس کے ذہن میں جو خاکہ تھا وہ عشقیہ یا انفعالی شاعری (Lyric Poetry)
 کا تھا۔ ارسطو نے اپنی شجرۂ آفاق تصنیف (Poetics) میں عشقیہ شاعری کا ذکر سب سے

۱۔ ارسطو کی Poetics کے مطالعہ کے وقت میرے ذہن میں مندرجہ بالا خیال مجھاتا لیکن
 پروفیسر Aber crombie کا معنوی پڑھ کر بطور عقیدہ راسخ ہو گیا وہ لکھتا ہے :
 باقی ماضیہ اگلے صفحہ پر

کے کیا ہی نہیں۔

غزل تمام تر عشقیہ شاعری ہے اس کو مرثیہ جیسی عظیم المرتبت صنفِ سخن سے نسبت دی جا سکتی۔ غزل کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں طرہ یہ اور الیہ ہماری شاعری کا طرہ امتیاز بیشتر الیہ کلام ہی ہے علاوہ اس کے الیہ کو طرہ یہ پر ترجیح بھی حاصل ہے کیلئے کہتا ہے کہ:-

”ہمارے شیریں ترین نعمات وہ ہیں جو غم آگیز ترین چیزوں کا اظہار کرتے ہیں۔“
اس لیے ہم ارادۂ عشقیہ شاعری کے طرہ یہ پہلو سے قطع نظر کر کے الیہ پہلو پر نظر ڈال کر مرثیہ کے مقابلہ میں پیش کرتے ہیں۔

غزل گو آپ بیتی کہتا ہے۔ اور مرثیہ گو جگہ بھیجی۔ بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے جذبات کی من و عن ترجمانی کرنا اگرچہ دشوار ہے تاہم دوسروں کے جذبات کے اظہار کے مقابلہ میں آسان تر ہے۔

میرزا و غزل گویوں کے سر تاج ہیں۔ ان کی شاعری سراپا آہ ہے۔
انیس اور میر | جو ان کے دل پر گزرتی تھی زبان سے نکلتی تھی۔ اس لیے دوسروں

کو بھی متاثر کرتی تھی وہ خود ساری عمر تڑپا کئے اور جو ان کا کلام سنتا ہے تڑپ ماتا ہے

(بقیہ صفحہ ۷ سے آگے) یہاں ہم کو ارسطو و نظریۂ ارسطو کا اختلاط (الاطلون نظریۃ افلاکون) سے یاد کرنا چاہیے کیونکہ جس بات پر افلاطون معترض تھا وہ حزن یہ پران یا یقین جب کہ اس کا مقصد غم یا خوف کے جذبات کا اُبھارنا ہو جائے نہیں ہوتا:-

گویا افلاطون کا اعتراض عشقیہ شاعری پر تھا۔ حزن یہ کا مقصد اس اعتراض سے کہیں بالاتر ہے اور پھر مرثیہ تو وہ حزن یہ ہے جس کا مقصد غم، خوف اور شریف و اعلیٰ جذبات کا اُبھارنا ہے۔

میر کا درد مند دل بہتر داغ نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔ بظاہر وہ خود نہیں بدتا لیکن سننے والے کی طرح محتام کر رہے جاتے ہیں۔ تیر صرف عاشق کی وارداتِ قلب کو درد انگیز لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

کیا جانے کہ عاشق باتوں کیا کرتے ہیں گا ہے ڈاکرے ہے گلے بکا کرے ہے
ہم طرہ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن بیٹھے ہیں جیسے کوئی دل کلا کرے ہے
بغلات اس کے انیس کبھی ہاں کدل میں دل ڈال کر کڑیل جوان کی لاش پر نوحہ کرتا ہے۔

اماں نثار کس کی نظر تجھ کو کھا گئی اٹھارہویں برس میں تجھے موت آگئی
جنت کے بوستان کی فضا تجھ کو بھاگئی یاں سے سواری جانب ملک بھاگئی
دارمی گئی نہ قبر میں اماں کو گاڑ کے
جنت میں جا بے مری بسی اٹھارہ کے

بابا کے سامنے تھیں منے کی تھی ہوس نہ کچھ بچھو بھی کا ندر چلا اور نہ میرا پس
دی ماں تم نے پانی کی خام ترس ہے بچے کیسا آیا اتنا اٹھارہاں برس
بے جاں گس نے کر دیا بائو کی جان کو
کس کی نظر لگی مرے کڑیل جوان کو

اسے لالہ تجھ پر کیسی مصیبت گز گئی وہ حسن کیا ہوا رہ جوانی کو مر گئی
اڑ اڑ کے ریت رنگی آنکھوں میں لگی اکبر تھارہی پالنے والی نہ مر گئی
جہیں آئے گا نہ دن کو نہ اتوں کو سو رنگی
جب تک جیوں گی تیری جوانی کو رنگی

کبھی سرِ سالہ تمیید کی زبان سے بھرنے والے باپ سے معصوم شکوہوں کا اظہار کرتا ہے۔
 کیوں ڈبار میں امان نہ اگر مجھ کو ملے دیکھنا کرتی ہوں کیسے شہر والا سے ملے
 وہ خبر یوں نہ گزرن مری ہستی سے جیسے اس کو یوں مجھوتے ہیں باپ سچو چوٹے
 وجہ کیا کون سی تقصیر پر مُنہ موٹا ہے

سیلیاں کھالے کو اعدا میں ہیں چھوڑا ہے
 کان زخمی ہوئے اور لی خبر واہ سے پیدا خوب مجھوتے مجھے بابا کی محبت کے نشا
 دن میں بھاتی سے لگاتے تھے مجھے سوندا مجھ پر یہ ظلم میں آیا انہیں کس طرح قرا
 مُنہ دکھائے نہیں شفقت سے بُلانا کیسا
 خواب میں آئے نہ بھاتی سے لگانا کیسا

کبھی قرآنِ ناطق کی زبان سے ششما ہے کے لیے طلب آب کو کے اتمامِ محبت کرتا ہے۔
 یہ کہہ کے بکرا اسدا اللہ کا جانی کچھ کہتا ہوں یاد علی اصغر کی زبانی
 اب اٹھ نہیں سکتی تعب تشہ زبانی کہتے ہیں کہ اک بوندِ طلا دو ہیں پانی

سب خلق پر اسان حسین اہل علی ہیں
 تم لوگ مسلمان ہو تو ہم اکلی بھی ہیں
 آئے ہیں وطن چھوڑ کے نہاں میں تھکا دو روز سے دم توڑتے ہیں مجلس کے مارے
 ہم حیدر و نہرا دھیر کے ہیں پیارے کام آئیں گے جب آدھے گے کوڑے کے کنارے
 دن آج تمہارا ہے تو کل ہو گا ہمارا
 فردوس کی نہروں پہ عمل ہو گا ہمارا

میر کی نسبت بالکل سچ کہا گیا ہے کہ "پستش بنایت پست و بلندش بنایت بلند"

بغلاف اس کے میر انیس کے کلام میں وہ ہمدادی اور یکسانی پائی جاتی ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں مل سکتی۔ دوسرے شعراء پست مرتبہ کلام سے ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ معراج کمال تک پہنچتے ہیں۔ ان کو اپنی قوتوں کو تربیت کرنا ہوتا ہے۔ (Naturalism in English Poetry) لیکن انیس مابرٹ برنر (Robert Burns) کی طرح ”یکایک اٹھا اور مرتبہ بلند پر پہنچ گیا۔“ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ اس کی ترقی کی رفتار اتنی سست تھی کہ موس نہیں کی جاسکتی۔ غالباً سخن ابتدائی کلام اور کہنے شقی کے کلام میں ممان امتیاز محسوس کرے گا۔ لیکن انیس کا کہ شقی کا کلام فن شاعری کی معراج کمال کا نمونہ ہے جس کی ہماری کرنا سادہ اور جس پر سبقت لے جانا معجزہ سے کم نہیں ہے۔

سادگی و صفائی میر صاحب کے کلام کا جوہر ہے لیکن قصیدہ میں یہی سادگی ان کی ناکامی کا باعث ہو جاتی ہے۔ میر انیس نے جہاں بے نقصان عمل سلاست و روانی کے دیا ہے وہاں جزالت کے موقع پر شکوہ الفاظ اور شوکت مضامین میں اتوری کی معنوں آفرینی، ظہیر قاریائی کی خیال بندی، خاقانی کی معانی آفرینی اور عرفی کا زور لاکر یک جا جمع کر دیا۔ ابوالواس نے کچھ کہا تھا: ”قدرت خداوندی سے کیا بعید ہے کہ وہ ایک عالم ایک ہی شخص میں جمع کر دے۔“

دشمن کو بھی خدا نہ کھائے سپر کا داغ دل کو نگار کرتا ہے لب و لہجہ کا داغ

اسکھوں کا نور کھوتا ہے نورِ لب کا داغ مزاجِ جوان بیٹے کا ہے عمرِ سیر کا داغ

یہ حال ابنِ فاطمہ کے دل سے پوچھئے

زخمِ جگر کے درد کو گھما لی ہے پوچھئے

شان (۲) دنیا میں کوئی شخص لگنا ہے گر شجر ہوتی ہے یہ امید کو مے گا کبھی شجر
 باغ فرمنے جہاں میں پھول پھلے گا گر خوش رہیں گے ان خوش گسارے میں پھول

کچھ تو بچے ہیں بھی خراسان کا

صدقہ گئی ریاض ہے اٹھارہ سال کا

شان (۳) نیچے میں آئے روتے ہوئے اکبر حزیں چھاتی لگایا ماں نے پیو پیو نجلانوں میں
 اک آؤ سر دھجھ کر کے ہلا وہ مرجیں نرذ میں ظالموں کے اکیلے ہیں شاہو دیں

روتے ہیں عزیز سید والا کے حال پر

اماں مقام رحم ہے پایا کے حال پر

شان (۴) روانی ۱۰۰

ہو گئے شمرخ شجاعت کے رخ آل بنی آئی شمشادی جو ہوا بھول گئے تشہی

ران میں کڑا کا ہوا بچنے لگے باج مرنی یکتا زوں نے کیا شور مبارز طلبی

اک گھٹا چھا گئی دھالوں سجی کا در کی

برق ہر سمت چمکنے لگی تلواروں کی

شان (۵) صدائے صدا سننے ہی خود لگے قرنا کا فوٹو تسم گیا طبل و دف کی بھی وہ آواز کا فوٹو

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خالوش کیا بجائے کہ بیاتے نکلی شخص کے ہر ش

چھیر ٹان ان کو سردوں کا بھی ناساز ہوا

طیب فروزندی شہر آواز ہوا

شان (۶) فرد کلام ۱۰۰

چنگساز کے ان میں صفت دیو کا کما کس شخص نے بیٹوں کو سرے جان کما

قاسم نے صدا دی کر یہ ہے کام ہلکا اذیت ہے جو بیڑوں کی تو ہوسر کر آرا
ان بانڈوں میں نہ رہے خالق کئی کا
تو اذیت شامی ہے میں لوٹا ہوں ملی کا

مثال ۷۷، جزالت :-

تقرار ہوتا تھا خوف سے مینائے لاجوڑ ہلنے تھے کوہ کا پستی تھی داویٰ نیرود
تھا دن بھی رات بھی وہی آواز میں جی خود شید چھپ گیا یا مٹھی کر بلا میں گرد
اک تیرگی عبارت سے تھی چشم ہر میں

مثال ۷۸، انقارۃ و غاپہ لگی چوب یک بیک اٹھا نر کو کس کر ہلنے لگا فلک
شپور کی صدا سے ہر ساں ہونے ملک قربا پھینکی کہ گونج اٹھا دشت و ملک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تھے
مڑے بھی دے چوکت ٹے خاک کھٹے

مثال ۷۹، مضمون آخر غنی :-

نط ہے جو شب قدر تو نہ صبح ارم ہے کیا قدرت حق ہے کو شب روز ہم ہے
توصیف میں ملے بزم تحریر قلم ہے دیکھو خط دریاں دق زندہ قلم ہے
پلوں میں سحر کو شب وہ بھولنے ہے
ظلمات کو آغوش میں یا جوڑنے ہے

میر کے اندوہناک جذبات میں (William Cowper) کے جذبات کی مانند
"علامت - غمی اور لامحت کا اثر اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا شدت غم، دل شکنی اور بایوسی

کلاچ و تاب شامل ہے "میر کے بعض اشارے تو ایسے شہادۂ علم کا اظہار کرتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر بجائے ایک جگہ سا گھٹ اٹھانے کے انسان لرزہ بر اندام ہو جاتا ہے۔ ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ "خاموش انسانوں کے قلوب میں غنوں کی کتنی پراسرار گہرائیاں پوشیدہ ہیں۔" جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :-

حالتِ توہ کہ مجھ کو غنوں سے نہیں غراؤں دل سوزشِ مودنی سے جلتا ہے جن چراغ
سینہ تمام چاک جیسا دیا جگر ہے داغ جنہ نام مجلسوں میں مرا میر ہے داغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے امتداد

مثلاً : اب گستاخے چپکے جو ہلک ماروں میں اب تو یہ رنگ اس بیضا شکفتہ شک
خون جگر ہو بسنے لاگا پلکوں ہی میں رہنے لاگا
مرا صاحب سچے لیکن حراں نصیب عاشق تھے۔ یا یو سی کی حسرتوں اور سیکیسی کی مہجوروں
کو اس درد مند کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا جی جیسے چین ہو جاتا ہے۔

کیا جائیغہ مرغانِ گرفتار میں کو جن تک کہ بعدِ نازیم سحر آوے
دیدنی ہے شکستگیِ دل کی کیا عمارت غنوں نے ڈھائی ہے
اسی تقریب اس گلی میں رہے قلعوں میں شکستہ پانی ہے
یک بیاباں برنگِ صومِ جریں مجھ پہ ہے بے کسی و تمنائیں
مشتوق کی کچ ادا تیوں اور فرقت کی بے تاب یوں کو اس انداز سے ادا کرتے ہیں
کہ درد مند دلوں میں فحشر سے چھبٹتے ہیں :-

دہل کے دین کی آرزو ہی وہی شب نہ آخر ہوئی عبادی کی
دل میں اس شورشِ گہ کی تاثیر آنے آنے نار سائی کی

جی ڈھسا جائے ہے سحر سے آج مات گزرے گی کس خرابی سے
یاں ہوئے خاک سے برابر ہم واں وہی نازِ خود نمائی ہے
اس میں شک نہیں کہ جذبات کا اس خوبی سے اظہار کرنا قابلِ تعریف ہے لیکن
انہیں بچوں، بڑھوں، مردوں، عورتوں، اچھوں اور بُروں کے جذبات کی ترجمانی اس
کمال کے ساتھ کرتا ہے گویا "اس کے سینہ میں جذبات انسانی کے ہر نغمہ کا تار موجود
ہے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت جس قسم کے جذبہ کا اظہار مطلوب ہوتا ہے وہ اسی
تار کو چھیڑ کر اپنے سینہ میں اس نغمہ کو پیدا کر کے قلم کی رگ رگ میں پیوست کر دیتا ہے
مثال (۱) کینز (جس کو مرصع سے اپنے آقا کی مہانداری کی تمنا تھی، ایک عورت سے
اپنے آقا کی آمد کی خبر سن کر مارے خوشی کے جامہ میں بھولی نہیں ساتی۔ اس کو یقین نہیں
آتا کہ جو کچھ اس نے سنا وہ سچ بھی ہے۔ بہزاد دشواری جب اس کو یقین کھاتا ہے تو سارے
گھر میں فرط مسرت سے دوڑتی پھرتی ہے اور ضیافت کا اہتمام کرتی ہے۔ انہیں کا سو بڑا
قلم ان جذبات کی ہر تصویر کیسے پنتا ہے۔

شیریں کاری اٹھ کے ترے منے کے میں شد سچ ہے قریب آئے شمشادِ نامدار
اس تے کما غلطہ کوں گی میں ذمنا خروہ یہ تیں کے شاد ہوئی وہ نکو شاد
انکھوں سے میلِ لاشک جو بہتی تھی دیکھ گئی
ہائے خوشی کے خاکِ سجدے کو جھجک گئی

کبھی شور ہے یہ کلام کرتی ہے :۔

فرزندیہ فاطمہ کی منارت پہ میں غذا منظور تھا کینز کا اسٹا ہوم مرتبہ
یہ گھر کہاں کہاں قدم ابنِ مرتضیٰ آنکھوں کو آج فرش کروں گرتو بچا

ہاوں سے اپنے گھر کی زمیں کو بہا دنگی

شہزادیوں سے اپنے کو سدھتے اُکھد گئی

کبھی گھر صاف کرتی، منہ بچاتی، تنگیوں کو صاف کر کے ادھر ادھر لگا کر

کتنی تھی میرے گھر میں ابھی سے جو نورؔ یہ آید امامِ زمین کا ظہورؔ ہے

واللہ ہے یہ شاہ کی خواہر کے واسطے یہ نرم فرش ہے علی اکبر کے واسطے

محبوبے کی جا یہ ہے علی امین کے واسطے یہ گھر ہے شاہِ دیں کے بہادر کے واسطے

راست سے خوشیوں پر امامِ زمین میں

مجزو یہ اس لئے ہے کہ دولہاؤں میں ہیں

اگرچہ اب وہ دولت مند تھی لیکن وقت گزرنے کے لیے بہت سے کام خود ہی انجام دینی پڑے

کسی کو لاکے جلد کسی جاہ بچائی تھی تنہوں کو کشیتوں میں کبھی وہ لگائی تھی

سجدے میں بہر شکر کبھی سر بٹھکائی تھی گھر کے صحن سے کبھی ڈیوڑھی اُٹائی تھی

چہرے پر باک خوشی تھی دل بے قرار تھا

فرزندِ غافل کا اسے انتظار تھا

کبھی خواہوں پر تاکید ہے کہ انتظام میں کسر نہ جائے :-

جا کر کبھی خواہوں سٹگرتی تھی حکام کھانے پکانے جلد کہ آئے ہیں اب امام

بھر صبر کے اب مرنے کے کہ نہ ہوا میں جا لبریز آبِ گرم کے کرد و سبوتاں

پردیسوں کو خیر سے جب گھر میں لاؤنگی

ہاتھوں سے اپنے پاؤں سمیوں کو صلاؤنگی

کبھی ہسائوں کو اپنی خوشی میں شریک کرتی ہے :-

ہمایوں حکمتی تھی جس میں کے بار بار
اب کھینچو زیارت سلطان نامدار
ہے باغِ خاطر پہ عجب سخن کی بار
رُشکِ ریاضِ غلد ہے اک ایک گلزار

سب نوسال گشتِ دیں لاجواب میں

قد سر دیباغ سخن میں رُخ آفتاب میں

اس کے بعد ایک ایک عزیز کی خیریاں بیان کرتی ہے خصوصاً حضرت علی اکبر کی حکایت
لطیف ”کو تو دلا تر“ کہتی ہے :-

مثال ۱۲، شوہر سے امام حسین علیہ السلام کے خاندان کی بربادی کا سانحہ سن کر شیریں
کی آس ٹوٹ جاتی ہے، باحال پریشاں راندوں تک جاتی ہے اور میرا امام حسین علیہ السلام
سے مخاطب ہو کر نوحہ کرتی ہے۔ ان کیفیاتِ قلب کو انیس کا مادہ رقم قلم یوں لکھا ہے :-

شیریں پکڑی ٹٹ گئی بائے میری آس یہ کس کا ذکر کرتا ہے مجھ میں جس حواس

بس نے قلم کیا سر شیریں جی شناس ہے ہے مرا نہیں مری ختمزادوں کے پاس

مے چل مجھے کہ ہو گئی اور خاک اُڑا دئی

راندوں میں میں حسین کے بچے کو ملائی

دلتی چلی اسیر میں کی جانب وہ نوحہ گر زبور جو بچے تھی اسے چکا زمین پر

پہنچی قریب اندل کے جس وقت نکلے سر پہینے لگے حرمِ شاو مجھو بر

ماتم کا اہل بیت محمد میں جوش تھا

شیریں کو تھانہ ہوٹنِ بانو کو ہوٹن تھا

اس لاثانِ بیت کے دوسرے مصرع کا سن اس لیے اور بھی بڑھ گیا کہ شیریں

حضرت شہر بانو کی کینز خاص تھی جس کو عزم ہوا آپ نے آزاد کر دیا تھا۔

شیریں یہ روکے کستی تھی بانو سے بار بار
شیریں سے روکے بولی یہ کبرا جگر نگار
بتلاؤ تم کہ صرری بی بی میں میں خار
کیا کستی ہے یہی تو ہیں بانو سے خار

قیدی ہیں کو کھڑا گئی اور مانگ مل گئی

دارت شہید ہو گیا صورت بدل گئی

قد مون گر کے تب وہ پکاری پھر دو غم
یہ حال ہو گیا صرری بی بی کا ہے ستم
پہانوں کیا کہ بال میں بکھرے کرے غم
ماستے سے خون بتا ہے آنکھوں کے غم

چھاپے ہیں خاک کس کو پہ ہے غضب

خیلے نشان ہیں چاند سے بازو پہ ہے غضب

بانو پکاری کیا کموں شیریں میں اپنا مال
اکبر جوان تھے علی مغر تھے خود مال
زہرا کا باغ ہو گیا مقتل میں اپنا مال
بے جرم قتل ہو گئے سب میرے قاتل

دولوں کے سر قرین ہر شاہ زمیں کے ہیں

برجھی کے پھل پھول ہائے جن کے ہیں

بولی یہ روکے زینب ناشاد و نامراد
مشہور تو ہے اہل قضا اور خوش اعتقاد
شیریں یزید کو شہر بیکس سے تھا غداد
بھولی نہیں کہیں سے بھائی کو تری پاؤ

ہم سب کے ساتھ لے کے جو قمرین لائے ہیں

مرکز حسین وعدہ وفائی کو آئے ہیں

یہ جن کے ڈوڑی جانب نیز وہ ننگے سر
تب دونوں ہند اٹھا کے پکاری وہ دگر
نیز ہے آفتاب آیا اسے نظر
لونڈی شاد آپ کے یا شاہ محمود بر

ندی لہو کی چاند سی گردن سے ہو گئی

لنڈی کو یہ مائی کی حسرت ہی رہ گئی

علاوہ میر صاحب کے اگر کوئی شاعر نظر انتخاب میں سما سکتا ہے تو وہ

انیس ودیر

مرزا دیر ہیں۔ یہ کچھ رواج سا ہو گیا ہے کہ ہر زمانہ کے شعراء میں چوٹی

کے دو استادوں کو لے کر ان کو تہ مقابل ٹھہرایا جاتا ہے اس کے بعد موازنہ کیا جاتا ہے۔

زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔ جو بہتر ہوتا ہے وہ اس کے دربار سے شہرت عام اور

بقائے دوام کا خلعت حاصل کرتا ہے اور اس کے حریف کا نام اس کے کلام کے ساتھ

دائستہ رہ جاتا ہے۔ زمانہ کی ناشناسی دیکھو کہ امامی ہردی اور سعدی تہ مقابل قرار پائے

اور ایک شاعر نے تو یہاں تک کہ دیا کہ ہرگز من و سعدی بر امامی نریم۔ غالب اور داتا

کے مقابلہ میں ذوق اور امیر مینائی کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس و مرزا دیر

حریف قرار پائے اور وہ سحر کے گرم ہونے کہ انیسوں اور دیریوں کا جھگڑا آج تک

چلا آتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جو لوگ علم نما (Pedant) ہیں اور علم نمائی کو پسند کرتے ہیں

وہ خاقانی، دیر اور اسی قبیل کے شعراء کو پسند کرتے ہیں۔ ان کی پسندیدگی کا معیار

مذاق سلیم نہیں ہوتا۔ چونکہ اب مذاق بدل گیا ہے طبیعتیں سادگی اور معنائی کی طرف مائل

ہیں۔ خاقانی وغیرہ کا کلام اپنی دقت اور پیچیدگی کی بنا پر عموماً پڑھا نہیں جاتا۔ صرف

ان کے ناموں کا احترام بطور قدامت پسندی دلوں میں باقی ہے۔ لیکن محمد ربان ذوق سلیم

کو یہ موقع اپنے علم کی نمائش کا ہاتھ آتا ہے۔ وہ لعنت کے اوراق اٹ پٹ کر اور گرم

خورہ مشروں سے استفادہ کر کے لوگوں پر اپنی لیاقت علمی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ

میں نے تو ایک تہی مائے مذاق صحیح کو خاقانی کے اس شعر پر دم بد کرتے ہوئے دیکھا ہے؟

ابن خماہن گوں کہ چوں دیم آہنم پاورد شوت شد سکاہن پوشش از در و دل دسوائے من

کیا کوئی صحیح اتفاق آدمی شریں تاریخ و صفات اور دورہ نادروہ کو آج کل بھی پسند کرے گا۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا دبیر سمولی شاعر تھے، بلکہ ان کے کلام میں صلاحیت و صفائی سرے سے موجود ہی نہیں ہے، دبیر اپنے زمانہ کے ممتاز مرثیہ گو، عمدہ شاعر اور نہایت عالم و فاضل بزرگ تھے۔ لیکن ان کا مقابلہ انیس سے نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ انیس *Genius* تھا۔ وہ بیک وقت زبان اردو کا مالک، فطرت انسانی کا نباض اور مناظر قدرت کا بڑا مصور تھا۔ مکالمہ نگاری میں اس کو کمال اور واقعہ نگاری میں تو یہ طویل حاصل تھا۔ واقعات کی مناسب ترتیب، جزئی کیفیات کا بیان اور تسلسل کا میں معتقنائے فطرت کے مطابق نظم کرنا انیس ہی کا کام تھا۔ جو اردو کے کسی شاعر کے حصہ میں نہیں آیا۔ دراصل انیس دبیر میں وہی فرق ہے جو فردوسی اور نظامی میں تھا۔ جہاں ایک ہی خیال، ایک ہی واقعہ، ایک ہی بات کو دونوں نے لکھا ہے وہاں بھی بندش الفاظ کے لحاظ سے کسی قدر فرق ہے۔ نظامی کی ترکیبوں کی چستی، قافیوں کی بلندی، فقروں کے درو بست، الفاظ کے شکوہ کا یہ انداز ہے کہ گویا شیر گونج رہا ہے۔ اس کے مقابلہ میں فردوسی کا کلام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح کوئی بڑھاپہ راہ لہو میں ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرتا ہے۔

اس موضوع پر علامہ شبلی نے ”موازنہ انیس دبیر“ میں سیر حاصل بحث کی ہے اس

لیے قلم انداز کرتا ہوں۔ البتہ آسان بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مرزا دبیر میں بھی نہایت بلند پایہ شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اور وہ انیس کے ہم پلہ ہوتے اگر جہیز انیس

(۱۷۴۸-۱۷۷۰) کی طرح وہ ”فردوس انبساط و انقباض میں حسن مناظر کے اظہار میں معنی آفرین

اور موشگافیوں کے جوہر دکھانے کے لیے تشبیہ و تشبیہ اور استعارہ و استعارہ سے کلام

کو آسان مغلن اور پُرچونہ بناتے۔ کیونکہ اس سے کلام میں آسان دور اور اثر باقی نہیں جو

انیس کے یہاں پایا جاتا ہے اور اسی گنجلک کی وجہ سے فدق سلیم کو مرزا صاحب کے کلام میں جا بجا ٹھوکرسی محسوس ہوتی ہے۔

انگریزی ادب نے ہمارے دماغوں کو اعزاق و غلو و دور
انیس و نظیر اکبر آبادی | تیسویں اور استعاروں اور فرضی واقعات سے متنفر کر کے

اصلی واقعات اور فطری جذبات کی جانب مائل کر دیا ہے اس کی وجہ سے بعض شعرا پرانی اعتبار سے گر گئے ہیں اور بعض غیر معروف منتہ شہرت پر جلوہ گر ہو گئے ہیں۔ پرونیس شہباز نے نظیر اکبر آبادی کی عظمت اور اس کے کلام کی خوبیوں کو پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ سادگی و صفائی، تنوع اور انفرادیت کی بنا پر ہم نظیر اکبر آبادی کو بھی صف اول کے شعراء میں جگہ دے سکتے ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کر سکتے۔ شاعری کی رخت و عظمت کا سیار یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے کن جذبات کو براہِ نمونہ کرتی ہے۔ اگر

وہ ہمارے پست و درجیک جذبات کی محرک ہے۔ ہمارے سینوں میں بغض و حسد کی آگ تیز کرتی، ہمارے حوصلوں کو پست اور ہمارے دلوں کو ٹھنڈ کرتی ہے وہ اعلیٰ پایہ کی شاعری قرار نہیں دی جاسکتی۔ برخلاف اس کے اگر وہ ہمارے اخلاق کو سنوارتی ہماری آشنگوں کو اُجھارتی اور ہماری پوشیدہ قوتوں کو جگاتی ہے تو بیشک اس کا شمار ادبِ عالیہ میں کیا جاسکتا ہے۔ حضرت عمر بن الخطاب نے (جن کی نسبت علامہ جاخلا کتاب البیان والتبیین میں لکھتے ہیں کان عمر بن الخطاب اعلم الناس بالشعر یعنی عمر بن الخطاب اپنے زمانہ میں سب سے بڑھ کر شعر کے شناسا تھے۔) ابو موسیٰ اشعری کو فرمایا تھا ”لوگوں کو شعر یاد کرنے کا حکم دو کیونکہ وہ اخلاق کی بلند باتیں اور صبح راستے اور انساب کی طرف راستہ دکھاتے ہیں۔“ لیکن (Bacon) کا بھی یہی خیال ہے۔ اس کی رائے ہے کہ

”شاعری دماغ کو بلند کرتی ہے۔“

انیس کی شاعری کا مقصد اعلیٰ دماغ تھا جس میں پستی و رکاکت کا عنصر مفقود تھا۔
 بخلاف اس کے نظیر اکبر آبادی جہاں مناظر قدرت کی بوجہ عکاسی کرتا ہے وہاں ہمارے
 رسلان ذہنی (Association of Ideas) کی باگ جسمانی خواہشات اور دنیاوی
 لذات کی جانب موڑ دیتا ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر فیلین نے بھی کیا ہے کہ ”بعض مضامین
 شدت سے نفس میں“۔ یہ اور بات ہے کہ ڈاکٹر فیلین ظرافت و لطافت میں ایسے گم
 ہو جاتے ہیں کہ ان کو فحاشی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے اخلاقی نظمیں بھی
 لکھی ہیں لیکن علاوہ اس کے کہ وہ سطحی باتیں ہیں اس کی شاعری سے لذائذ جسمانی کو کسی
 طرح الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بیشتر نظمیں جذبات حیوانیہ کو براہِ غفرت کرتی ہیں مثلاً
 چاندنی پر اُس کی بے مثال نظم میں جو اس مصرع سے شروع ہوتی ہے ”صحنِ چمن میں رات
 کو زود بھی تھی چاندنی“ یہ مصرع بار بار آتا ہے: ”یادِ بعل سے اٹھ گیا الخ“۔ اس کی
 بعض بہترین نظمیں مثلاً جاٹا، گری، روبرسات باعتبارِ مصوری فن کا عمدہ نمونہ ہیں لیکن ہر
 موقع پر ابتدال اور کوتاہی بہن موجود ہے جس کی وجہ سے ہم اس کے کلام کو پسے اور
 عالیہ میں جگہ دینے سے قاصر ہیں۔

Stopford A. Brooks اپنی مختصر لیکن بلند پایہ تصنیف (Naturalism

in English Poetry) میں اربابِ عالی (Classic Writers) کے بارے

میں لکھتا ہے: ”ان کا مقصد فطرتِ انسانی کا بوجہ نقشہ کھینچنا تھا۔ جس میں انسانی اور
 فطری مداخلت کا دخل ہو، جبکہ وہ شدید جذبہ سے متاثر ہوں یا عجزِ واقعات سے اثر پذیر
 انیس کی شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے یعنی اس نے فطرتِ انسانی کا بوجہ

نقشہ کشینا ہے جبکہ وہ شدید جذبہ اور حزنِ واقعات سے متاثر بھی ہے اور جس میں انسانی اور فطری فرائض کا دخل بھی موجود ہے۔ اس لیے اس کا کلام نہ صرف اعلیٰ پایہ کی شاعری کا نمونہ ہے بلکہ اس کا شمار ادبِ عالیہ میں کیا جاسکتا ہے۔

مناظرِ قدرت کی عکاسی کے سلسلہ میں انیس د نظیر اکبر آبادی میں ایک اور نمایاں فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی بغور مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس کا ہونٹو نقشہ صوفی کا نذر کھینچتا ہے لیکن انیس کا شاعرانہ دماغ تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ حسنِ مناظرِ فطرت نے لطیف اندوز ہو کر مقصد کے قلم سے قلب کی گہرائیوں کو سطح کا نذر پر اُسجاد کر رکھ دیتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں محاکاتی سپلو ز یا وہ نمایاں ہے اور تخیل رنگ پھیکا ہے۔ اگر اس کا سند ذہن جو لانی دکھانا بھی ہے تو بجائے تخیل کی بلندیوں پر صعود کرنے کے جذباتِ حیوانیہ کی خندق میں گر پڑتا ہے مثال کیلئے اس کی بہترین نظم ”جاڑا“ پیش کی جاتی ہے۔ انیس محاکات میں تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ شاعری اور معنوی کے امتزاجِ لطیف کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ بلٹن کی شاعری کی طرح ”احباب نے اس کی دُئیائے قدرت میں سحرِ لطیف کی لہر دوڑادی تھی۔ دُنویوں میں جوش و انبساط اور گیام میں قوتِ خیال کی نظموں کا جوہر ہے۔“

مثال^{۱۰} اُز بس تعداد و قتلِ خرمِ آسمانِ جانا لکلا تھا غلوں نے مجھے چہرے کا آفتاب
تھی غمِ ملکہ بھی فحالت سے اک آب روٹا تھا پھوٹ پھوٹ کے نیامیں چرنا

پایا سی جو تھی سپاہِ خدا تینِ بات کی
ساحل سے سرِ چلکی تھیں مچھیں فرات کی

مثان^{۱۱} ابھری درود پڑھتی ہوئی چھلیاں ہم بولے حبابِ سنگوں بشتا ہاتھ قدم

دیا میں روشنی ہوئی مجھ حضور سے

لے لیں بلائیں نچرے مر جاں نے زوہے

شاعر کے اعتقادات نے ان شاعرانہ مفروضات کو ہمارے سامنے اصلیت کا رنگ دے کر پیش کیا ہے اور محنِ تعلیل نے سونے پر سسگے کا کام دیا ہے۔ علامہ شبلی موانزہ انیس و دہر میں فرماتے ہیں: "ابتدال کی صاف اور متین مثالِ نظیر کبر آبادی کا کلام ہے اگر یہ نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے نکر کھاتا۔"

اس عبارت سے یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے کہ علامہ موصوف نے نظیر کبر آبادی کو میر انیس اور میر تقی کے برابر لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ دراصل ان کا یہ مطلب ہے کہ نظیر کے کلام میں سادگی و صفائی ہے لیکن ابتدال کے سبب سے ان کا کلام میر انیس یا میر تقی کی پاکیزہ سادگی اور لطیف صفائی کو نہیں پاتا۔ یہ مطلب نہیں ہے کہ نظیر کبر آبادی کا کلام مطلقاً میر انیس یا میر تقی کے کلام سے نکر کھاتا ہے۔

مولانا حالی مقدمہ شعورِ شاعری میں فرماتے ہیں: "آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظِ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر کبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔"

غالباً پروفیسر شہباز نے اسی عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے۔ "الفاظ و لغات کی کثرت، جدت، استعمال کے ساتھ اس کے (نظیر کے) کلام میں اس قدر ہے کہ اس خصوص میں مالی نے اس کو میر انیس پر ترجیح دی ہے۔" (زندگانی بے نظیر)

یہ شہباز مرحوم کا جوش عقیدت تھا کہ وہ کچھ کا کچھ سمجھے۔ ورنہ اس عبارت سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا۔ اول تو مالی نے نظیر اکبر آبادی کو میر انیس پر ترجیح دی، ثانیاً اور اگر خیال پروفیسر شہباز ترجیح دی بھی تو صرف "اس خصوص" میں کہ نظیر اکبر آبادی نے (شاید) میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اس میں بھی مولانا نے زبان کے مستند ہونے کی شرط لگا دی۔ علاوہ بریں صرف اس خصوص میں اگر نظیر اور انیس لغز بنیماں برابر کے شاعر تسلیم کر بھی لئے جاتیں تو مطلقاً شاعری میں دونوں کو ہم پلہ کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے۔

چند اعلیٰ درجہ کے شعراء سے موازنہ کر کے ہم نے یہ دکھایا ہے کہ اردو کا کوئی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے دھڑکی کی دلیل میں اس کی چند ایسی خصوصیات کا ذکر کریں گے جن کی وجہ سے انیس نہ صرف اردو کا بہترین شاعر تسلیم کیا جائے بلکہ دنیا کے بہترین شعراء میں اس کا شمار کیا جاسکے۔

یونان کی ایک پُرانی کہادت ہے جو بالعموم (Simonides) سے متعلق قدرت

ناطقہ "اگر شاعری" مصوری ناطقہ ہی کو کہتے ہیں تو انیس سب سے بڑا شاعر ہے کیونکہ اردو میں اس سے بہتر مصوٰفہ نظر نہیں آتا۔ میرے فاضل دوست مشرا حسن قادری ایم اے اپنے مقالہ "انیس و اسپنسر کی مصوری" میں لکھتے ہیں "یہی مصوری ان (دونوں) شاعروں

کا طرہ امتیاز ہے..... انیس کے یہاں مصوری یا عکس کشی کی وہ تمام خفیتیں موجود ہیں جو اسپنسر کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان دونوں شاعروں کا وہی کام ہے جو ایک مصور کا ہوتا ہے۔ دونوں الفاظ کے ذریعہ سے وہی اثر پیدا کرتے ہیں جو ایک مصور برش کے ذریعہ سے کرتا ہے اور پھر تصویریں بھی قسم قسم کی ہوتی ہیں..... دونوں شاعر چند الفاظ یا چند مصرعوں یا چند بندوں میں پوری تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ دونوں شاعر بخوبی واقف ہیں کہ تصویر کے کون سے حصے زیادہ روشن اور کون سے زیادہ دھیمے ہونا چاہئیں تاکہ تصویر اپنا پورا پورا اثر کر سکے۔“

انگلستان کے مشہور نقاد Stopford A. Brooke نے موصوفات شاعری میں مناظر قدرت اور جذبات فطرت کو ممتاز ترین قرار دیا ہے۔ جذبات فطرت کے متعلق ہم آگے چل کر لکھیں گے۔ یہاں ہم کو انیس کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے یہ دکھانا منظور ہے کہ انیس کی بدولت باغ و مارغ کے دلچپ مرقعوں، صبح و شام کے رنگین مناظر کی اعلیٰ تصویروں سے ہمارا نگار خاندان اب مملو نظر آتا ہے۔ اس نے تخیل و محاکات کے استخراج لطیف سے ہمارے ادب کے دامن کو ایسے ایسے آبدار موتیوں سے سحر دیا جن کی نظیر اُردو زبان میں نہیں مل سکتی۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرابھرا ہوا
طائر ہوا میں مست ہرن سبز و زریں جنگل کے شیر ہونک رہے تھے کچاریں

ان دونوں شعروں کی خوبی شمس العلماء مولوی امداد امام صاحب اثر نے کاشف الصنائع جلد دوم میں نہایت قابلیت سے پرمضاحت بیان فرمائی ہے۔ ”صبح کا عالم دیکھو تو سمجھان اللہ امارت کی رخصت۔ سیاہی کا ٹھٹھانا۔ نور کا ظہور۔ آفتاب کا طلوع۔ مرغلزار

کی سہارا (آپ حیات)

شال! ملے کر چکا جو منزل شب کا روانِ صبح ہونے لگا اُفق سے ہو یہ انشانِ صبح

گمروں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح

پہناں نظر سے رونے شب تار ہو گیا

عالم تمام مطلع افوار ہو گیا ۔

یوں گلشنِ فلک سے ستارے بچے دکلا چن لے چمن سچیلوں کو جس طرح باغبان

آنی بہار میں گلِ ستاب پر خراں مہربا کے رنگے شرو شاخِ نکشاں

دکلائے طور بادِ سحر نے سونم کے

پشور وہ ہو کے ہو گئے چنے بخوم کے

چھپتا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا طور یا مہ خدا میں زمزمہ پر رازی طور

وہ رونق اور وہ سر ہوا وہ فضا وہ فند عکلی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو کھنڈ

انسان زمیں پہ کو ملک آسمان پر

جہاں تھا ذکرِ قدرتِ حق ہر زبان پر

وہ سُرخِ شفق کی آدھر چرخ پر بہار وہ بار و درخت وہ صحرا وہ سبز و نا

شبنم کے وہ گلور گہرائے ابدار ٹھیلوں سے سب بھرا ہوا دامنِ کھسار

نافیے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے

آستے تھے سرد سرد جھونکے نسیم کے

یہ بہار میں صبح کی گنتی صبح اور دلکش تصویر ہے جس میں شاعری کی رنگ آمیزی نے

چار چاند لگا دیئے ہیں تخیل اور محاکات کے لطیف مجموعہ کا اعلیٰ نمونہ نہ صرف خیالات بلکہ

الغاء میں ایک بڑھا ہوا جوش و اثر محسوس ہوتا ہے۔ صبح کی سپیدی کے لحاظ بہ نظر پڑھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

عالم تمام مصلح اقرار ہو گیا

اس کی صوری و معنوی خوبیوں پر غور کیجئے اور Climax کی داد دیجئے۔ مناظر قدرت کی عکس کشی اور جذبات فطرت کی ترجمانی میں انیس کے کلام سے Climax کی نہایت اعلیٰ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا دہیر کی صبح ملاحظہ کیجئے۔

جب سترگوں ہوا علم ککشان شب خود شید کے نشان نے مثایا نشانِ شب

حیر شباب سے ہوئی خالی کلاںِ شب تانی نہ پھر شعاعِ قرن نے سناںِ شب

آئی جو صبح زریور جنگی سنوار کے

شب نے زدہ ستاروں کی کونوی لکھے

متنی جوشِ خوں کے علاوہ میں متلاشِ خونِ فضا صبح آریائے نشتر و طبق

کھولی شفق کی فضا تو نگاہیِ حقائق گل رنگ تھا صیغہ گرد و ورقِ ورق

خونِ شفق میں سُرخِ قضا نے قلم کیا

اور خطِ خالِ روزِ شہادتِ رقم کیا

بجز ”شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات“ اس میں دھرا ہی کیا ہے۔ تخیل کی طلسم سازی ہے اور خیالات کی بلند پروازی الغاء کی نگاری ہے اور تراکیب کی شہدہ بازی لیکن محاکات اور Climax جو انیس کی مصنفی کا طرہ امتیاز ہے۔ مرزا دہیر کے یہاں خال خال پایا یا ہے۔

”وہ صبح اردو چھلکوں ستاروں کی اور“ دیکھئے تو غش کرے اُسی گونے لہجہ طوطہ

پیدا گلوں سے قدرتِ اشد کا علمور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشنِ نخل تھے دادیٰ مینو ساں سے

جنگلِ تناسب بے اٹوا پھولوں کی پاس سے

شعلی ہوا میں سبز سحر کی دھلک شہنائے جس سے اہلسِ رنگاری فلک

وہ جھونکا درختوں کا پھولوں کی دھلک ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی دھلک

ہیرے نخل تھے گوہر کی نشان تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

قربانِ صنعتِ قلم آفسرِ دیگا تھی ہر ورق پہ صنعتِ ترمیمِ اسکار

عاجز ہے فکرِ شمعائے ہنر شعار ان صنعتوں کو پائے کہاں عقلِ مادہ کار

عالمِ تمامو قدرتِ رب عباد پر

مینا کیا تھا دادیٰ مینو سوار پر

وہ نور اور وہ دشت سنا سا سا دھنسا دراج و کبک و تیمور طاؤس کی ملا

وہ جوشِ گل وہ نالہ مرغانِ خوش نوا سڑی جگر کو بخشی تھی صبح کی ہوا

پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

تھالے بھی نخل کے سید گل فروش تھے

وہ دشت وہ نیم کے جھونکے وہ سبز نواز پھولوں پہ جا بجا گھڑا تے آباد

اٹھنا وہ مجھ مجھ کے شانوں کا بار بار بالائے نخل ایک چوہیل تو گل ہزار

خواں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے

شبنم نے بھر دیئے تھے کوئٹے گلاب کے

یہ اعلیٰ پایہ کی شاعری کی اعلیٰ درجہ کی مثال ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہے اور محاکات کی عکس کشی بھی۔ بہارِ صبح کی جزوی خوبیاں بھی پیش نظر میں اور کلام کی رنگینی بھی ملحوظ خاطر خط کشیدہ مسدعوں پر نمودار کیجئے ان کی نظیر نہ صرف اردو بلکہ کسی زبان میں ملنا زیادہ آسان میں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فارسی میں اتنی لطیف تفصیلات دستیاب ہو جائیں۔ لیکن وہ ممنوی لطافت جو انیس کے ہاں موجود ہے حاصل ہونا مشکل ہے۔ اگر مناظر قدرت کی عکاسی میں کوئی ایرانی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے تو وہ تالاقی مثال شام ہے تو شام غزلیاں کی اُرداسی۔ کبھی رات کا سناٹا۔ کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔“

کاندیکھے کیا ظلم اس شب کی باری
ہے چار طرف جس کی سیاہی سجائی

مرغانِ ہوا بریں پیاں بھروسہ مایہ
تربت سے نکل آئے تھے بہوب لہی

فریاد کا تھا شور و سولانِ سلف میں

شرب میں ترزل تھا اُرداسی بھی نہ تھک

صدمے سے ہوا گنگا سب باہ کا کافور
اختر بھی بنے مردکِ دیوے بے نور

غم چھ گیا راحت دلِ عالم سے ہوئی دُور
تصورِ عالم بن گئی جنت میں ہر اک ٹھور

کہتے تھے ملکِ ات بہو دیگی اب ایسی

تلدن نے بھی دیکھی تھی تارکِ شب ایسی

تھاندا غمِ خمیہ شاہدِ دل والا
آندھی پریشاں تھی کڑل تھا توالا

شعلِ شہدہ تھی شمعوں کا اُٹھالا
خیر بھی ماندھیرے میں نظر آتا تھا کالا

خاک اُڑتی تھی مُنہ پر حرمِ شیر خدا کے

تھا پین بھیں فرش بھی مجھ کو گوں گھوا کے
 جگل کی ہوا اور دردِ بندوں کی مدائیں
 تھکائی تھیں بچوں کو چھپائے مجھے پائیں
 دھڑکا تھا کہ دہشت ہے کہ جانیں کہیں ملئیں
 ردی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی مایا
 گودوں میں بھی راحت نہ دے پاتے تھے بچے
 جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

”انسانی جذبات و احساسات یہ شاعری کی اصل روح و دھارا
 جذباتِ فطرت ہیں۔ اور اگر مل صاحب کی مائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز
 کا نام شاعری ہے۔“ (علامہ شبلی)

میر انیس کا اصل جوہر یہیں آکر کھلتا ہے۔ اس نے دلوں کی گہرائیوں میں چھپے
 ہوئے غموں اور سینوں کی تہوں میں پوشیدہ کینوں کو بے نقاب کر دیا۔ محبت و نفرت، علم و
 جوش و نرمی، طرح طرح کے احساسات و جذبات انسانی کو اس خوبی کے ساتھ الفاظ کے
 جوار میں چنیں کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس کا خاص کمال یہ ہے کہ ایک ہی جذبہ
 کے متنوع پہلوؤں پر اس کی نظر ٹپکتی ہے۔ اس نے جوشِ محبت کے مدارج اور شدائد
 علم کے مراتب ملحوظِ خاطر رکھے کہ جذبات کی ایسی صیغ اور سہی ترجمانی کی ہے کہ پڑھنے والا
 بغیر داد دیئے رہ نہیں سکتا۔ انتہائے کمال تو یہ ہے کہ مختلف موقعوں پر ایک ہی فرد کے
 ایک ہی جذبہ سے مختلف طور پر متاثر ہونے کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور ایک ہی علم کا
 اثر مختلف افراد میں بہ اختلافِ طبائع مختلف طریقہ پر میں متفقانے فطرت کے مطابق
 ظاہر کیا ہے۔

مثلاً! اٹھارہ سال کا کرٹیل جوان مرنے کے لیے پُر ارمان سدھار رہا ہے۔ تا شادمان

اور حسرت زدہ چھوٹی سی اس کو دوسرا بنا کر اس کے بیاہ کی حسرت نکالنا چاہتی تھی لیکن وہ غیرت مند لڑکیاں بیاہ کا لباس پہننے سے انکار کرتا ہے۔

حقائق قبر پر ابھی نعتِ دل حسنیٰ عریاں پڑے ہیں عون محمد سے گلاب
ہم کس طرح سے سینہ شادی کا پر ہیں عباس نامدار نے پایا نہیں کفن
بھائی کے غم میں چاک گریاں بھٹاؤ کا
مرکز کفن ملے ہی جوڑا ہے بیاہ کا

سننے والوں میں علاوہ امام مال مقام کے محدثین تھیں۔ وہ اپنے کاعزۃ اور وارثوں کے نام سن کر بے تاب ہو گئیں۔ لیکن اس کا اظہار فرق مراتب سے کیا گیا ہے۔ یہ صرف انہیں ہی کا کام تھا کہ اس نئے تمام پہلوؤں پر نظر کر کے ان اختلافات کو ظاہر کر دیا۔

تڑپ یہ سن کے زوجہ عباس نامو قاسم کی ماں پکاری کہ بے چہرے
کبریٰ نے آہ سرد بھری ایک لہجہ کا کہ بیٹوں کے غم سے ہل گیا یہ شب کا بھی
فریاد شاہ دیں کی صدا تا فلک گئی
عمو کا حال سن کے سکیڑ بلک گئی

زوجہ حضرت عباس چونکہ حضرت زینب (بڑی نندا) حضرت شہر بانو (بڑی بھانج) اور خصوصاً جناب امام حسین کی موجودگی میں پاس ادب سے چلا کر رو نہیں سکتی تھیں اس لیے تڑپ کر رہ گئیں حضرت قاسم کی ماں چونکہ رشتہ میں سب سے بڑی تھیں علاوہ اس کے بیٹے کاظم تھا، دل کھول کر رو سکتی تھیں۔ اس لیے پکاریں کہ ”جے جے مرے پسر۔“ حضرت کبریٰ چونکہ ایک شب کی بیاہی ہوئی رانا نہ ہوئی تھیں اور بزدلوں کا طبع تھا اس لیے انہوں نے سر جھکا کر ”آو سرد بھری۔“ اس موقع پر بھجڑانیس کے اگر کوئی

اور شاعر ہوتا تو حضرت زینب پر بھی شدتِ علم کا اظہار کرتا۔ لیکن انیس گزشتہ بند میں ان کی زبان سے یہ کھلا کر ۔

قوت تمہیں ہو دل کی مے پارہ بنگر یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پھر

لاشیں بھی گھر میں آئیں تو پشاد میں فخر میں کئی تھی جسے مرا عزتِ قبر

اکبر تو ہے اگر مرے پیائے نہیں نہیں

روشن ہے گھر میں چاند سائے نہیں نہیں

حضرت زینب کی محبت حضرت علی اکبر کے لیے ثابت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیٹوں کا حال سُن کے ان کے دل پر کیا کچھ نہ گزر گئی ہو گی مگر انہوں نے اُن تک نہ کی شدتِ جذبہ کے دبانے کو کس خوبی سے ادا کیا ہے کہ ”جگر بل گیا“ حضرت امام حسین پر ایک تو سب عزیزوں کے علم کا اثر یونہی کیا کم تھا اس پر مائتوں اور کوکھ اجڑی ماؤں کی بے تابیاں دیکھ کر صابر اگرچہ تھے پہلیوٹ اٹ گیا ”انہوں نے باؤں بلند فریاد کی۔ ان عورتوں کے نالہ و فریاد میں حضرت کی آواز کو سوا انیس کے کوئی شاعر نمایاں کر کے نہیں دکھا سکتا تھا۔ سہ سالہ بچی جو ماں، چھوٹی اور بہن کو روتا دیکھ کر خود بھی روتی تھی۔ باپ کی فریاد سُن کر ”بلک گئی“

علاوہ اس کے اس بند میں ایک اور خوبی قابلِ غور ہے۔ یعنی سوگواروں کی تعدادِ تاخیر حضرت عباس کا غم سب سے زیادہ تازہ تھا۔ اس لیے زوجہ عباس کے تڑپنے کا ذکر سب سے پہلے کیا۔ حضرت قاسم حضرت عباس سے قبل ہی شہادت پا چکے تھے، پھر بھی پہلے ان کی ماں کے پکارنے کو بیان کیا اس کے بعد رائڈ کی آہ سرد کا ذکر کیا۔ رائڈ کے آہ سرد بھرنے کی تاخیر میں یہ بھی نکتہ ہے کہ وہ ہیذبات پر قابو حاصل کرنے

کی کوشش کر رہی تھی کیونکہ جیالانہ تھی حضرت زینبؓ نے کسی حد تک شدتِ غم پر قابو حاصل کر لیا تھا لیکن بڑی کھٹکش کے بعد آخر ”جگر بل (ہی) گیا“ اس لیے ان کا ذکر عورتوں میں سب کے بعد کیا۔ حضرت امام حسینؓ بڑے صابر تھے۔ یہ سگواری اور ماتداری دیکھا کئے۔ لیکن پھر بھی انسان تھے۔ بھادجوں کی بے وارٹی اور مٹی کے پٹا کا خیال اور بن کے بشر سے شدتِ غم کے آثار دیکھ کر نہ رہا گیا۔ وہی بیٹے کا آوازہ داغ سینہ میں موجود تھے اس پر قلعہ شکن باپ کے بیٹے تھے اس لیے فریادِ شاہِ دنیا کی صدا مافک گئی۔ ”سکینہ جس کے دل کو باپ کے سکونت سے کچھ ڈھارس بندھی تھی حضرت کو روتا دیکھ کر“ بلک گئی۔“

سگواریوں کی فرست پر پھر ایک نظر ڈال کر دیکھئے کہ انیس نے فرقِ مراتب ملحوظ رکھنے میں مذہبی احترام کے پہلو کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جس کا پایہ جتنا بلند تر تھا اتنا ہی صابر تر بھی تھا۔ حضرت سکینہؓ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ صرف اس لئے کہ تین سال کی جانِ غم کی شدت اور مصیبت کی اہمیت کا اندازہ کیا کرتیں۔

مثال (۲) حضرت علی اکبرؓ نے حضرت امام حسینؓ سے اُن کی رضا طلب کی۔ حضرت نے فرمایا کہ ”اس امر میں تمہاری بھوپچی کو اختیار ہے۔“

یعنی ہوں تو طوع انھیں سے کھائے پالا ہے جس نے اس سے رضائے کے جائے دراصل امام عالی مقام نے یہ شرط ایسی لگا دی تھی جو بنیاد پر محال تھی کیونکہ عاشقِ بھوپچی اپنے اٹھارہ سال کے ریاض کا پامال ہونا کیونکہ گوارا کرتی۔ لیکن حضرت علی اکبرؓ بھی تو ”صفتِ ناطق کے لال“ ہیں۔ اس سے تو یہ کہہ کر اہوازت کی کہ۔۔۔
لشہدائے اٹھائے اب نو عین سے امان میں عزیز نہ کیجیے حسین سے

اور پھوپھی سے یہ معذرت پیش کی کہ :-

میں بے وفا نہیں ہوں مجھ کو شیخ آپکے
نرم ہے فوج کا سرے مظلوم باپ
اور ایسے دلائل پیش کئے ۔

انصاف کیجئے کہے پیاری نہیں جہاں
اور وہ علی انصوح کس جو ہوئے نوجواں
کرتا ہے کوئی بلوغت خوالی کا مانگ
روستے میں پر بھی جو چھنے نگلش جہاں
لیکن جہاں سے آج گزرتا ہی خوب ہے

سزا پہ بات آئے تو مرنے ہی خوب ہے

کہ پھوپھی کو "الغٹ کا جوش آگیا" اور چہرے کی ہلاتیں لے کر بولی : "لو میں نے دی رضا
تمہیں اسے میرے نوجواں"۔

اس کے بعد حضرت امام حسین تشریف لاتے ہیں اور خلاف توقع یہ دیکھ کر کہ
حضرت علی اکبر نے ماں اور پھوپھی سے اجازت حاصل کر لی تعجب کرتے ہیں۔ اس وقت
حضرت علی اکبر کی خوشی دیکھتے۔ (یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ حضرت علی اکبر مرنے کی منہا
پر اس قدر مسرت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ حق پر جان دے رہے ہیں اور اپنے مظلوم
باپ پر زہار ہو رہے ہیں اس کا ذکر کردار نگاری کے موقع پر کیا جائے گا)

یہ ذکر تھا کہ آئے شہنشاہ و جسٹس
لے لیں ہلاتیں بھائی کی زینبؓ کو ڈر
بانو بھی ہوئی شہ کے قدم پر ٹھکا کے سر
بولی لپٹ کے بالی سیکڑہ کہ اسے پور

سنی تھی میں کہ سن سے علماء آتے ہیں

لوب تو گھر سے خرچ بھیتا بھی جاتے ہیں

حضرت کے تشریف لانے سے صدیوں کے تہن بے جاں میں جان آگئی۔ یہاں بھی

انہیں نے فرق مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔ عاشق بہن دوڑ کر بلائیں لیتی ہے۔ فرما نبردہ
 زوجہ اپنے محترم شوہر پر اپنے علم کا اظہار کرتی ہے اور لاڈلی رسالہ بچی باپ سے پست کر
 مسموم باتیں کرنے لگتی ہے۔ حضرت امام بہ رنگ دیکھ کر سمجھ لیتے ہیں کہ بیٹے نے ماں اور
 چھو بھی سے اجازت حاصل کر لی :-

بالو کے رُز کو دیکھ کے حضرت نے سکا کیوں بھی ہے تم نے بیٹے کو مرنے کی رضا
 وہ چپ ہوئی تو تلخے بہن سے شہ ہدی کتنے چھو بھی بھتیجیوں میں کیا فیصلہ ہوا

ماہیں سب ان کے روکنے کی بند ہو گئیں
 سُنا ہوں میں کہ تم بھی رضا مند ہو گئیں

جناب امام باوجود سمجھ جانے کے اعتبار نہیں کرتے یا اعتبار کرنا نہیں چاہتے اس
 لیے یہ پیرایہ بیان "کتنے چھو بھی بھتیجیوں میں کیا فیصلہ ہوا" بلاغت کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔
 جس کی مثال دنیا کی کسی زبان میں ملنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ جناب شہر بانو اور
 حضرت زینبؓ اس کا جواب کیا دیتیں لیکن حضرت علی اکبرؓ جو راہ حق میں جان دینے کی
 اجازت پا کر بہت مسرور تھے کہتے ہیں :-

ہاتھوں کو جوڑ کر علی اکبرؓ نے عرض کی اماں نے بھی رضا میں دی اور چھو بھی نے بھی
 زہرا کی وہ بوی میں تو یہ دخترِ عسل آقا سوال رد نہیں کرتے کبھی سخی

رو یا جو میں تو ماں نے گلے سے لگایا

مرنے کا اذن مے کے چھو بھی نے بخلا لیا

اس جوشِ مسرت میں جناب علی اکبرؓ کو اس امر کا بھی خیال ہے کہ ان دونوں کے اجازت
 دینے سے امام عالی مقام کو تعجب نہ آئے اس کے لیے وہ توجہ پیش کرتے ہیں۔ ٹیپ کو

بار بار پڑھئے اور بلاغت کے اس نکتہ کا لطف اٹھائیے۔ انیس کے کلام میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ جتنی دفعہ پڑھا جاتا ہے اتنا ہی لطف دو بالا ہوتا جاتا ہے اور کلام کے اعلیٰ ہونے کا ایک معیار یہ بھی ہے۔ جان بیل (John Bailey) لٹن کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے: "انڈاں، جذباتی، سنسنی پیدا کرنے والی، محض خوشنما چیز ہر نئے تجربہ کے بعد کم و بیش کچھ کھوتی ہے لیکن بڑے کارنامے رفتہ رفتہ کچھ حاصل کرتے ہیں۔" مضمون طویل ہوتا جاتا ہے ورنہ میں علیدہ علیدہ مثالیں دے کر سمجھانا چاہتا تھا کہ ہر قسم کے جذبات کے اظہار پر بالعموم اور عورتوں اور بچوں کے جذبات کے اظہار پر بالعموم انیس کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ مجر خلیکے پر کے ہم کسی رزمیہ نگار، تخیلی نگار یا مزنیہ نگار کا نام اس کے مقابلہ میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔

انیس نے مختلف واقعات کو اس طرح مربوط و منظم صورت میں پیش واقعہ نگاری کیا ہے کہ ہم کو انفرادی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس نے ایک ہی واقعہ کو الفاظ کے اٹل پھیر سے کئی مرتبہ اس طرح بیان کیا ہے کہ الفاظ بغیر تخیل کے وہ نقشے ہمارے پیش نظر کر دیتے ہیں۔ پہلوانوں کی لڑائی، زخمیوں کی آہ و زاری، تلوار کی مار کاٹ، گھوڑے کی چال و حال، الغرض جس چیز کا نقشہ کھینچنا ہے قلم توڑ دیا ہے۔ اس نے بعض روایات کو اس من و خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ گویا ہماری آنکھوں کے سامنے تمام واقعات گزر رہے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مثال :- جب امام عالی مقام کے تمام یاور و انصار شہید ہو گئے اور وہ یکہ و تنہا زلزلہ اعداد میں رہ گئے۔ ایک مسافر کا ادھر گزر ہوا۔

پہنچا جو کر بلا میں تو دیکھیا یہ اُس نہال
تھا کھڑا جا ایک مسافر میں لال
فویں ستم کی گرد میں آمادہ قتال
چلتے میں تیر پانی کا کرتل ہے جب کھل
از بسکہ اہل درد تھا بیتاب ہو گیا

پانی کے مانگنے پہ جگر آب ہو گیا
ستم کر جو اس نے غور سے لاشوق کی نظر
دیکھا ہے کوئی شمس کوئی غیرتِ قر
بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر
کرتا بھی ہنسیاں بھی شلو کہ بھی غم میں

سُرخ لہو سے خلق کے سیبِ فتن میں ہے
ہا جھول میں سب سے دورہ انگڑھائی میں ہے

برپا ہے ایک سمت جو خیر فلکِ وقار
آتی ہے پٹینے کی صدا اس سے بار بار
چلتا رہی ہے ٹیڑھی کون کوئی ٹنگد
صدقے میں تجھے لے کے بابا کی یادگار

کانپا کلبوہِ ستم کے صاحبِ موبالی کو
سمجھا کہ رو رہی ہے بہن اپنے بھائی کو

بولادہ مل کے ہاتھ کر یہ ماجرا ہے کیا
لے کہاں نصیب مجھے دامِ مصیبتا
بیکس یہ ستم یہ تعدی ہے یہ جفا
یاد باگائی ہے اس تے بندے کے کیا خطا

نیزوں سے صد شمعوں سے تن چوڑ پور ہے
آئی تلے غیب کہ یہ بے قصور ہے

کسے نگارز کا وہ قوی تقدیر نیک نام
اشد کس قدر ہے پر آشوب یہ مقام
دیا خدا نے خلق کیے میر میں عام
مزل ہے بے اہل یہ ستم کش یہ ستماء
اُن سے بشر کے جنہیں خفت خدا نہیں

جلدی نکل پلویہ منہ کرنے کی جانیس

لیکن پھر یہ سوچ کر کہ ”مظلوم کی دُعا میں ہے سب طرح کا اثر وہ دُعا کے لیے“ کانپتا ہوا شامودیں کے پاس آیا۔ اور بیان کیا کہ بڑی سخت تکلیفیں اُٹھا کر ایساں پہنچا ہوں بغت کی زیارت اور مدینہ کا سفر منظور ہے۔ حضرت نے سوال کیا ہے کہ ”مدینہ میں تیرا کیا کام ہے؟“ اس نے عرض کی کہ ”صفدہ میں اس جگہ کے وہیں تو حسینؑ ہیں۔“ اس موقع پر ایک (Dramatic Irony) ایسی ہے کہ جس کی داغ بیل دی جا سکتی۔ ایک ایسے مظلوم باپ سے جس کا کرٹیل جوان بیٹا چند گھنٹے ہوئے دم توڑ چکا ہے۔ اور جس کا خاندان پامال ہو چکا ہے وہ انجان مسافر کتا ہے :-

اک میرا شاہزادہ ہے بمشکل مصطفیٰ شہ ہے جس کی شکل و شمائل کا جا بجا

ملن کا مُرادوں والا پسر ہے وہ راقا سایہ میں شر کے اس گسلا مت رکھے خدا

اس دُشکِ گل سے دُخراں کی ہلے

یار بچہ حسنؑ کا پھولا پھلا رہے

حضرت امام حسینؑ نے اس سے معاف فرمایا اور کہا ”ہاں بھائی سچ ہے مددِ عزمت

ہے ہاں گسل“ پھر اپنا مال منصر اُبیان فرمایا۔ اس موقع پر ایک ٹیپ لاشانی ہے :-

کنے میں بات آئی ہے یہ کچھ گھوا نہیں دن تیسرا ہے آج کہ پانی ملا نہیں

مسافر نے بے تاب ہو کر چاہا کہ اپنے شراب سے پانی لکر پلاوے لیکن جناب امامؑ نے فرمایا

اب انتظار موت کا ہے کیا جنوں گئیں سب پیلے مر گئے نہیں ٹائی پڑیں گئیں

پھر اس سے پوچھا کہ تجھے جس چیز کی حاجت ہو طلب کر :-

اُپس میں دستوں کو تگھٹ نہ چاہئے

سلطان بھروہر کی غایت یہ دیکھ کر تدبیر لگا دے مرنے والے مسافر جھکا کے ستر۔ اس مصرع میں اس نفسیاتی کیفیت کا جو اس مسافر پر طاری ہوئی ہوگی کتنا صحیح تجزیہ کیا ہے۔ اس نے دل سے کہا کہ یہ خوش سیر خدا کا دلی معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ارادہ کیا کہ حضرت کے قدموں پر جہاں شاد کر دے مگر حضرت نے منع کیا کہ تو نے اپنی لڑکی سے واپس جانے کا وعدہ کیا ہے۔ یہ کہہ کر حضرت نے اپنی فرقت زدہ لاڈلی مغربی کو بلوایا۔

بھراں کشیدہ رنج و بلا دمیں میں ہے بیمار ایک میری بھی بیٹی بطن میں ہے

ماہرِ علم نفسیات بتا سکتا ہے ایٹلان ذہن (Association of Ideas) کا اس سے بہتر کیا موقع پیش کیا جا سکتا ہے۔

حضرت امام کی غیب دانی کا علم ہو کر اس کو شبہ ہوا کہ یہ امام ہیں۔ اس نے نام بتانے پر اصرار کیا۔ امام پاک اس کے ترپنے پر چپ ہو گئے۔

یہ تو نہیں کہا کہ شرعاً مشرقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس شعر کی خوبی بیان کر کے اس کا لطف فناک میں نہ ملاؤں گا۔ البتہ اس نکتہ کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہے کہ شاعر بختنائے محل جناب حضرت امام حسین علیہ السلام کا نام صرف ”حسین“ لکھنے پر مجبور ہے لیکن اس کا جذبہ احترام اس کو گوارا نہیں کرتا۔ اگر وہ اس طرح لکھتا کہ ”فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں“ تو شعر طریق بلاغت سے گر جاتا اس مشکل کو اس نے کس خوبی سے دفع کیا۔ پہلے مصرع میں اپنی جانب سے ”شرعاً مشرقین“ لکھ دیا اور صرف اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ یہ کہہ کر کہ ”مولانا نے سر جھکا کے کہا“ اپنے جذبہ احترام کو قائم رکھتے ہوئے بلاغت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

الغرض اس مرد مسافر نے حضرت پر جہاں شاد کر دی۔

اب اس واقعہ کی جزوی کیفیات پر غور کیجیے۔ ایک مسافر دشتِ قتال میں آکر حضرت امام حسینؑ کو روضہ اعدا میں گھرا ہوا دیکھتا ہے۔ یہ ہو سکتا تھا کہ وہ یہ سمجھتا کہ دو فریقوں میں جنگ ہوئی ہوگی جس میں ایک فریق کو شکست ہوئی صرف ایک فرد باقی بچا ہے۔ لیکن انیس کس کس خوبی سے امام کی مظلومی کو اس مسافر پر واضح کرتا ہے۔ وہ اپنے لہریں لے رہا ہے اور وہ ایک جڑے آب سے محروم ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ حوالِ آبِ حیاتوں کی بارش ہوتی ہے۔

انیس امام مظلوم کی مظلومی کو صرف اعدا کی شقاوت دکھا کر ہی واضح کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایسا ثبوت پیش کرتا ہے جس نے تمام مؤرخینِ عالم پر امام کی بے گناہی ثابت کر دی ہے یعنی

بچ پڑا ہے ایک ستارہ سانک پر کرتا بھی ہنسیاں بھی شکوہ کر لہو میں تر
اب اس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مقررہ یہ کیس مظلوم ہے۔ اس کے بعد انیس مسافر کو امام عالی مقام تک پہنچانے کا اتنا لطیف عند پیش کرتا ہے کہ مسافر کا یہ خیال ہے کہ مظلوم مستجاب الدعوات ہے اس لیے اس کے پاس چل کر اپنے نیل مرام کے لیے دعا کرنے کی درخواست کرنا چاہیے۔ حضرت امام حسینؑ سے ملاقات کے قبل وہ ان کو صرف مظلوم ہی سمجھتا تھا لیکن ان سے مل کر یہ خیال پیدا ہوا کہ ”واشد بر گزیدہ حق ہے یہ خوش گزشتہ رشتہ اس کو یقین ہو گیا کہ یہ امام ہیں ملاطمتی سے گمان تک اور گمان سے یقین تک کے مہاج کو انیس نے جس مروت و تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے یہ اُسی کا حصہ تھا۔ بات سے بات پیدا کرنے میں جو کچھ نکالنے میں اس کی خوبیاں عام رماخوں کو نظر آئیں لیکن جو ہر شناس ان کو ادبِ اردو کے خزانے کے لازوال موتی تسلیم کرنے میں تامل نہ کرے گا

کردار نگاری | فرضی ہیرو یا ہیروئن کے کردار کو پیش کرنے میں شاعر کو کسی حد تک آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ اس کے اعمال اور اس کا کردار لغت انسانی سے مطابق ہونا چاہیے۔ لیکن انیس کو اپنہ کرداروں کو پیش کرنے میں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا ہیرو کسی معمولی شخصیت کا انسان نہ تھا۔ اس کی ذما سہی بھی لغزش انیس کی تعمیر کی ہوئی تمام علامت کو ڈھا، حتیٰ ساتھ ہی ساتھ اس کو اپنے ہیرو کے جذبات و احساسات کو غم انگیز چہرہ پر ایسے میں ادا کرنا بھی ضروری تھا کیونکہ مرثیہ نگار ہکا کو تحریک میں لانے کے لیے پڑھا جاتا تھا۔ دیگر افراد کو اگر وہ خالص عربی النسل انسان کی طرح پیش کرتا تو سامعین جن کی اکثریت عوام پر مشتمل تھی خاطر خواہ متاثر نہیں ہو سکتے تھے۔ ان تمام دشواریوں پر انیس نے نہایت کامیابی کے ساتھ عبور حاصل کیا۔ اس نے تمام رسوم و رواج ہندوستانی (اور وہ کے شریف گھرانوں والے) فرض کر کے مانوس احساسات و جذبات کے ذریعے سامعین کے دلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ انیس کی کردار نگاری کا خاص کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی قسم کے مختلف کرداروں کو ایک دوسرے سے میز کر سکتا ہے۔ حضرت عباسؓ، حضرت علیؓ اکبرؓ اور حضرت قاسمؓ کی سیرتوں میں تمام اعلیٰ خیالات، شریف جذبات اور شجاعتانہ اطوار پائے جاتے ہیں۔ لیکن ہم حضرت عباسؓ کو حضرت علیؓ اکبرؓ اور حضرت علیؓ اکبرؓ کو حضرت قاسمؓ سے قطع کر سکتے ہیں۔ بالخصوص حضرت عباسؓ کی انفرادیت کو تو انیس نے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے کہ بعضوں کا خیال ہے کہ انیس کے ذہن میں ہیرو کا جو خاکہ تھا وہ حضرت عباسؓ ہی کا کردار تھا مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہر ذوق سلیم رکھنے والا حضرت امام حسینؓ کی سیرت میں اخلاق و شجاعت کا اعلیٰ ترین نمونہ دیکھ سکتا ہے۔ باوجودیکہ انیس نے حضرت عباسؓ کی شجاعت کو بڑے زور و زور سے

بیان کیا ہے لیکن امام عالی مقام کا کردار اتنا جامع اور مکمل پیش کیا ہے کہ ہر سمجھ کر پڑھنے والا مرثیہ کا سید امام حسین جی کو قمرِ دے گا۔

مردوں میں انیس نے حضرت زینب اور بچوں میں حضرت سکینہ کی سیرتیں پیش کرنے میں کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت زینب کی بھائی سے محبت و وفاداری، اشار جن کو پڑھ کر کوئی انسان وہ کسی قوم و قبیلہ کا کیوں نہ ہو، لامحالہ ان کی قدردانیت کرے گا۔ خصوصاً عورتیں نسوانیت کا نہایت عمدہ نمونہ سمجھ کر ان کو قابلِ تقلید سمجھیں گی۔ حضرت سکینہ کی بھولی بھولی باتوں معصوم شکلوں اور لطافتِ محبت کا اظہار انیس نے جس خوبی سے کیا ہے اس کی نظیر کسی مرثیہ گو کے کلام میں نہیں مل سکتی۔

شمزئی الجوشن، عمر بن سعد، عمارت، حرطہ اور یزید، یہ گروہ مخالف کے دشمنی صلب افراد ہیں لیکن ان میں بھی انیس نے فرق قائم رکھا ہے۔ عمر بن سعد اپنی مکاری سے شمرزئی الجوشن اپنی سنگ دلی سے اور عمارت اپنی بے دمی سے صاف صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ یزید ایک سفورہ عیاش، اور کمینہ خصلت شہزادہ ہے جس کو کسی کی ناپوس کی تعزیر پر دم آتا ہے نہ لاوارث یتیموں پر حرص۔ وہ کھلم کھلا منیر رسول پر مینہ کر شرِ خراب کرتا ہے اور ان کے نواسے کے سر پریدہ کے لبِ اندس سے پھپھڑی مں کرتا ہے۔ ان تمام کیفیتوں کو انیس کے ہادو نگار قلم نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس خاکسے اس کے کردار کا مکمل نقشہ کھینچ سکتا ہے مٹن کی جس نزو گزاشت کی طرف ڈاکٹر جانسن (Doctor Johnson) نے اشارہ کیا تھا یعنی (Villian) سے پورے طور پر نفرت کا جذبہ پیدا نہ ہونا بلکہ ایک قسم کی ہمدردی کا شائبہ پایا جاتا دیریاں تک کہ بعضوں کے نزدیک (Paradise Lost) پیراڈائز لاسٹ (فردوسِ گم شدہ)۔

کا ہیرو شہیدان ہی ہے۔ انہیں کے کرداروں میں یہ بات بالکل نہیں پائی جاتی۔ عمر سعد اور شمر ذی الجوشن اکثر میٹھی میٹھی باتیں کر کے جناب امام کے رنقا کو پھسلاتے بھی ہیں لیکن ان کی مصنوعی شیرینی میں ان کی غلطی کتنی موجود ہے اگرچہ سب کے سب ہر تہ شریوں لیکن حادثہ حرملہ اور شمر دنیا کے تمام Villains سے ممتاز و میز کئے جاسکتے ہیں۔ میں بطور نمونہ صرف ایک کردار پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

مثال :- حضرت عباس کا کردار :- یہ ایک خوش رو، بلند بالا، شجاع، لوجوان، عطا لشکر ہیں۔ اگرچہ امام عالی مقام کے برادر ذوی الارحام ہیں لیکن امام کو اپنا آقا اور مولا سمجھتے ہیں۔ رفتہ شجاعیت میں سرشار ہونے کے سبب سے تیرہ پر جلد بل آجاتا ہے۔ لیکن امام کا احترام ہر حالت میں ملحوظ خاطر ہے۔ فرمانبرداری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے + یہ وہ موقع ہے کہ امام عالی مقام سرزمینِ کربلا میں داخل ہوتے اور نہر کے کنارے خیام بربلہ کئے جارہے ہیں۔ ناگاہ شمال کی جانب سے ایک اخبار اٹھتا ہے اور تمین چادرایت سرخ و سیاہ نظر آتے ہیں کوئی کہتا ہے کہ شام کے لشکر کے طور ہیں۔ حضرت عباس فرماتے ہیں :- کیا ڈکٹون دم ہے یا یہ جنود شام ۔ ہم اپنے کام میں ہیں میں کسی کلمی کلام جو مرد ہیں ہم اس سے کرتے نہیں کلام ہونے کو اگر میں سرخ و سیاہ علم یا سیاہ فام سرسبز ہیں وہی جو عمل کے نشان ہیں خود قہجک کئے ملیں کہ ہم سہیاں ہیں

انتہی میں :-

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دھت ظلم سے کھوں مدھنی
گھوڑوں کے بندھنے سے میں تھر تھر گئی
جنگل سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی

ایک ایک پر زود تھمتن شکوہ تھا

تو سن رکاب سبز قدم سرگردہ تھا

حضرت عباس نے ملازموں سے فرمایا کہ جا کر ان کا ارادہ دریافت کرو۔ اپنی قلتِ
جماعت سے ہراساں نہ ہوتے ہوئے فرماتے ہیں:-

اُتریں الگ کہیں ادب کا مقام ہے

ان کی سرکشی پر تیرہ بدل کر کہتے ہیں:-

کوسئی نشین ہے لغتِ دل سید البشر آئیں خستری سے یہ واقف نہیں مگر
آتی تھی اُس کے گھوڑوں کی پلوں سے گرج کیا ہے جو دیکھے نہیں باگوں کو خیر و سر

نبولے ہوئے ہیں اس کی کہ ہم خاکسار ہیں

شاید ہوا کے گھولے پہ ظالم سوار ہیں

اس فرج کے رئیس نے اپنی کثرت پر اتراتے ہوئے کہا:-

عکس امیر ہے ہیں اترے سپاوشام

اس کے بعد اپنی کثرت سے ہراساں کرنے کے لیے کہتا ہے کہ

گیتی بے لگی جب غم سدائے گا

اس کی تفصیل بیان کرتا ہے:-

فوجوں کا جائزہ تھا وہاں ہم چلے چکے گردے میں ہیں کس کے لشکر پڑا تھا
لشکر کی بزمِ دشام کھڑا ہے دُش شب اس ارض پر نہ ہو جو سماں تو کیا عجب

کیجے مقام گر کوئی گوشہ جدا ملے

مکن نہیں کہ نہرِ خیمے کی جا ملے

یہ سن کر حضرت عباس کو غیظ آگیا مگر سنتے رہے جب رئیس فوج نے یہ کہا کہ ہم ادھر
گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں تو ۔

سنتے ہی یہ ترائی میں گونبا وہ شیر نو تندی چڑھا کر تیغ کے قبضہ کی نظر
کم تھانہ جہر اسد کرو گارے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیفم کھارے
غصے میں کہہ گئے دش چمشیر برق دم نعرہ کیا اسد نے کہ تم مجھے نہیں گئے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آؤ کیا ہے تم گرتا ہے کٹ کے سر ہیں جس عاججہ قدم
پھر میں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ اسلحہ وہ ہے جس میں سمانا نہیں کوئی

کیا ابن سعد شوم کی فوج اسد کیا ختم سر لٹتے پھر رہ گئے بھایا اگر قدم
اُترے ہیں تاکہ نگر سلاہل کھا تھم کیا ان کے سوپے کاہن عجیبوں کے کم
کچھ ڈنہیں چھ لاکھ اگر بد خصال میں
ہم بھی گنڈہ درخیر کے لال ہیں

یہ سن کر ظالم بگڑا بگڑا کر غول بانڈے برتے نیزے علم کئے ہوئے بڑھے :-
لیکن ملا نہ سکتے تھے ان کے اکیرے اک شہر تھا کہ چین بودہ کا کوشیر
اس موقع پر امام عالی مقام کے انصار و اعزاء بھی بگڑا کھڑے ہوئے :-

بگڑے ابو تمار اسد فلک سدیر قول زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جھڑا کہاں میں ابن مظاہر نے ایکسیر بولے اسد کدھر کے قابل ہیں خسیر

عابس کو شینا لشکر پہ خو پہ آگیا

غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

اُمّی جنابِ عالمِ دیشاں نے آتشیں قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑے اکبر ہیں

تو لے بگڑ کے بچے زینب کے زنجیں شیروں سے کیا ترانے کو لیں گے اہل کیں

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم رکھ بھال لیں

تو دی کوئی چڑھانے تو انکھیں نکال لیں

لیکن ان سب دلیروں میں عباس جبری نمودار ہیں :-

آگے تھے سبکِ حضرت عباسؓ فی حشم بڑھ بڑھ کے دھکتے تھے دلیروں کو دم بہ دم

تھیں جو تولتے تھے ادھر بائی بستم کتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

لڑو متا رعب حق سے ہر اک نابکار کو

رو کے تھا ایک شیرِ جری دس ہزار کو

بڑھتا تھا جھوٹا ہوا جس دم وہ شیرِ ز گستاخ کوئی ٹھٹھکے ادھر اور کوئی اُدھر

تھیں جو کھینچ گئیں تو ہوا اور شور و شمر گھبرائے اہل بیت شمشادِ بھور

آغوش میں چھوچی کے سیکندہ دہل گئی

غلّ پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

حضرت زینبؓ یہ شہدائے کربے تاب ہو گئیں۔ رو کے کہا کہ ارے کوئی دیکھے بھائی کہاں ہیں۔

ہمشیر کو نشانِ امام اُمّ کرو

لوگو دعائیں اکبر سے رو پہ دم کرو

مصل سے نہ نکال کے غصہ نے یہ کہا بلوہ کنارِ نضر پہ لے جنتِ مرتضیٰ

نیزے بڑھا بڑھا کے بٹلاتے میں شمتیا قبضے پہ ہاتھ رکھے ۔ عباس باؤا

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے ہیر کو

سب دشت گونجتا ہے یہ غصے شیر کو

حضرت عباس غصہ میں فوج شام کی طرف بڑھے لیکن حضرت امام کرسی سے جلد اٹھ کر
پکارتے ”بھئیہا سے سر کی قسم روک لو حسام۔“

یکساں ہے تہہ بھر ہماری نگاہ ہیں غیظ و غضب کو دخل نہ دیتی کی لڑیں

پھر جا کر ان کو سمجھاتے ہیں کہ یہ جاہل ہیں ان سے ٹکراؤ نہ کرو ساتھ ہی ساتھ ان کی
جرات کی شناسی کرتے جاتے ہیں۔

لے سکتے ہیں تم انی گو تم سے یہ نابکار کس پر یہ خشم اسے شرمواں سے لگا

جرات میں تم نہ ایک شیاہل کیس ہزار بھٹا ہے ہر طرح کا تمہیں حق نے عقید

یہ بھی ان کو بتاتے جاتے ہیں کہ ہم مظلوم و غریب ہیں جنگل یا ترائی ہمارے لیے برابر ہے ۔

حق شناس عاجزی کرتا ہے ۔ ورنہ تمہارا جلال دیکھ کر اسد اللہ کا عتاب یاد آگیا ۔ اخیر میں

یہ فرماتے ہیں ”لو چاہتے ہو ہم کو تو دریا کو چھوڑ دو۔“

پھر حضرت علی کی مثال دیتے ہیں کہ باوجود قدرت کے ”گزن جھکی ہوئی تھی گلابی سدا“

لیکن انہوں نے ہیشہ رسول اللہ کی اطاعت کی ۔

ہم ہیں امام ہم کو بھی جانو اسی طرح تم بھی ہمارے کہنے کو مانو اسی طرح

باوجودیکہ حضرت عباس شرط پیش سے لڑنا برا نام تھے لیکن ۔

آنا لے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھر تھرا کرے گیان صاحب کم

پڑتھی جگن میں پہ نہ ہوتا غینہ نام چُپ ہو گئے قریب جب آئے شہ نام

گردن نہجکا دی تازادوب میں غلٹ پڑے
قہرے لہو کے انگٹوں سے لکڑی بھل پڑے

پھر حضرت امام حسین نے بہت سمجھایا سمجھایا کہ مجھ کو انجام کی خبر ہے۔

بھائی جگہ مزاروں کی پہچانتا ہوں میں جو ہوگا اس میں یہ سب ملنا ہوں میں

اس کے بعد حضرت عباس کو ان کے مزار کی جگہ دکھائی اور ان کا ہاتھ تھام کر کہا کہ

”آداب اپنی قبر کی جاہم تمہیں دکھائیں۔“ حضرت امام حسین نے یہ بھی بتایا کہ چالیس روز تک مجھے غسل دکن نصیب نہ ہوگا۔ حضرت عباس یہ سُن کر آبِ دیدہ ہو گئے۔ جب جناب امام نے اپنی ثریت کی جگہ دکھائی تو حضرت عباس سے نصیحت ہو سکا پکار کر رہنے لگے۔

لیکن امام حسین نے سمجھایا کہ اگر زینب سُن پائے گی تو تڑپ تڑپ کر مر جائے گی۔ حضرت عباس نے قدموں پر سر ٹھکا کر ٹوچا کہ ”پہلے مرے گا آپ سے یہ باوقار غلام؟“ امام نے رو کر کہا کہ ہاں یہی ہوگا۔ یہ مژدہ سُن کر حضرت عباس شاد ہو گئے۔ سجدہ شکر ادا کیا۔ حضرت بھائی کو لے کر خیر میں داخل ہوئے۔ حضرت زینب سے دوداد بیان کی انہوں نے جلاتیں لے کر کہا۔

صدقے کروں وہ نر لڑیں جس پہ نابکاد

پیدا ہے یہ نہیں جنس پالی عزیز ہے بھیا ہمیں تمہاری جوانی عزیز ہے

حضرت سیکند کو اپنے چچا جان سے بڑی اُلفت تھی۔

مُند رکے مُند پر بالی سیکند نے کہا عاشق کو میرے پھر کے لایا مرا خدا

دلی تھی میں سنی بھی نہ تم نے مری سدا بس اب گئیں جا تو اچھے مرے چچا

حضرت سیکند کی یہ مصومانہ التجا بلاغت کا کتنا اعلیٰ پہلو کہتی ہے۔ زہرہ عباس نے جب یہ سنا

کنے لگی یہ زوج عباس خوش بیان غصے میں اُن کو کچھ نہیں رہتا کسی دھیان
ہر بات میں ہے شیرازی کی آکن بان یہ جان کو سبلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب نہ کھاتے شہیتے ہیں
یہ توفیق حسین کے صدقہ میں جیتے ہیں

ساتویں سے پانی بند ہو گیا۔ بچے مارے پیاس کے جکھنے لگے۔ یہاں تک کہ روزِ
عاشورا نمودار ہوا۔ یہاں سرسبیلوں میں ٹھک گئے۔ اُدھر فوجِ ستم میں صفِ بندیاں ہو
گئیں۔ جب دو چار تیرا اگر گرے تو حضرت عباس نے جنابِ امام پر اگر سپردِ کالی
امام حسین اہل بیت سے رخصت ہو کر باہر تشریف لائے۔ حضرت عباس نے کتاب
تحماسی حضرت گھوڑے پر سوار ہو کر میدان میں تشریف لائے۔ اتمامِ حجت کیا لیکن:-
مطلقِ مذکی تیزِ خطا و صواب میں تیرا کئے سرکشوں کی طرف سے جواب میں
حضرت عباس کو غیظ آگیا۔

عباس نے کہا کہ ہوا پر ہیں یہ شریعہ مولا کہاں کلامِ نصیحت کہاں یہ تیر
خاموش ہیں ادبِ جوانانِ بے نظیر موتجس اب ہے جنگِ کائناتِ آسمان پر
کیا قدرتِ خدا ہے کہ رو باہ شیر ہوں
جب ہاں چھین لے کوئی میرا تو ذری ہوں

الغرض ایک ایک کر کے امامِ مظلوم کے یاد و انصار رخصت ہوئے اور میدانِ کارزار میں
کام آئے۔ یہاں تک کہ

سترِ دلیرِ قتل ہوئے حق کی راہ میں دو تشریف کام رہ گئے سدا پیاد میں
اعداءِ ملین مبارک کی صدا بلند کر رہے تھے حضرت علی اکبر کو منہ کر دیا کہ تم کچھ نہ بولنا۔ اڑ

عقد لام کے قدموں پر سر رکھ دیا حضرت کہہ گئے کہ اب ان کا بھی سفر ہے اس صدمہ سے قلب ہل گیا۔ اور جگر تتر تتر گیا۔ بھائی کے سر کو چھاتی سے لپٹا کر ارادہ پوچھا۔

دستِ لوب کو جوڑ کے بولا وہ باوفا پیاسی سکینہ مرنے ہے یا شاہِ کربلا

گزرے میں تیں موز تو اس خوش منات

گراؤں ہو تو پانی کو جلاؤں نہات پر

حضرت نے بمثل اجازت دی لیکن اس طرح باپ جو ان بیٹے کے لئے روتا ہے۔

گھبرا کے آنی بالی سکینہ قریب دو

چلائی علمو جانِ ادھر ہو کے جائے دیدارِ آخری مجھے دکھلا کے جائے

حضرت عباس چپٹی جبین سے نفی سی شک لے کر گھوٹے پر چڑھے اور میدان میں پہنچے

پنپا جو اس محل سے وہ آفتابِ دیں دیکھا سپاہ کو صفِ شیرِ خشک

گاڑا جو دبے سے علم ہل گئی زمیں ہٹ ہٹ کے مورچوں پلٹ گئے اک

غازی ہے صفِ خشک ہے جبرئی گواہ ہے

ہٹانہ تھا ترائی سے جو وہ یہ شیر ہے

تو فوج میں بھگڑ رہی گئی۔ ابنِ سعد نے غیرت دلائی جب اس نے یہ کہا۔

لو کشنگانِ بد کا بدلہ جو مرد ہو

استقام کی آگ تو عربوں کی رگِ رگ میں بھری ہوتی ہے۔ یہ سن کے سب کو جوشِ محبت

اگیا منتشر ہے بندھ گئے۔ نشانِ کھل گئے۔ اندیزے علم ہو گئے۔ اور حضرت عباس

نے پیام سے شیرِ نکالی۔

جب خربہ کی نرس کے طبق پہ کھو گئے سر اڑ گئے تنوں سے گلے مل کے رہ گئے
زخموں کے پھول چاروں طرف کھل کے رہ گئے پسل تراب کے سامنے بسمل کے رہ گئے

برہم مزاجِ لنتِ دل بُو تراب تھا

لاشے اُلٹ گئے یہ نیا انقلاب تھا

جب دریا کی فوج گھاٹ سے ہٹ گئی تو حضرت عباسؓ سائل تک آ گئے۔ نہر میں گھوڑا
ڈال دیا۔ مشکیزہ بھر کے دوش پر رکھا۔ اسٹوری وغلاوری پیاسے گئے اور دریا سے پیاسے
ہی نکل آئے۔ ہر طرف تیر چلنے لگے۔

تیوں نے چھان ڈالا تھا سینے کو شیر کے

زخمی تھے پوزس کو ڈپٹتے تھے بار بار چہرے پر نظم کھا کے جھپٹتے تھے بار بار
بڑے بڑے کے غول فوج کے بیٹے تھے بلبل تن سر سے پان سات کے کٹتے تھے بار بار

دکھلا ہے تھے دنگ علی کی لڑائی کا

احدا کے خوں سے لال تھا سنو اُلی کا

کھاتے تھے تن پر زخم دکھو اپنا تھا لم مضطر تھا مشک کے لیے وہ صاحبِ کرم
بتا تھا خوں کا ہاں میں تھے نہ خستہ دم قوت کو ضعفِ جنس کو قوت تھی دم بہم

احدا دف بناتے تھے کہنے سے مشک کو

پر پر جُدا نہ کرتے تھے سینے سے مشک کو

تکوار ہاتھ میں علم شاہِ دوشس پر ہرنے پہ گاہِ مشک کھن گاہِ دوشس پر
اک تیغ تیز چل گئی ناگاہِ دوشس پر تکوار کیا سپاڑ گرا آمِ دوشس پر

صدرِ ادھر تو مشک کا جانِ عزیز تھا

دکھیا جو پھر کے دست مبارک نہی چھٹا
 شانے سے یوں اُبل کے بانوں کے اُلا
 تیرا کے جھینے لگے عباس نوجواں
 پھل کی طرح ہاتھ تو دیتی پتھالیاں
 لیکن مُہمانہ ہوتی تھیں قبضے سے اٹھ گیا
 بنے دست ہو گئی تھی جو اس صف کی سماتہ
 تلوار بھی ترپتی تھی دست جری کے ساتھ
 دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی جے تھم
 اب تھا بابائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
 تلواریں دُچلیں جو کس نگاہ سے ہم
 اُلجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم
 کس سے ہٹائیں فرج کو کس کو خاکریں
 بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں
 دُڑ سے قریں تو آئے سکا کوئی نابکار
 پر تیر سب لگانے لگے باندھ کر قطار
 اُنک تیر لگ کھڑک گزرا جگہ کے پد
 پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی حُصا
 ہے ہے سیکنے کر کے فلک پر نگاہ کی
 ہرنے پر سر شک کے بھشتی نے آہ کی
 گردِ ستم سے شوق ہوا ناگہ سرِ جناب
 تھمراے ہونٹ چٹ گئی اُنہوں میں شک آب
 فرمایا باتے دیں گے سیکنے کو کیا جواب
 گھوڑے سے تھمرا کے گرے میں اُٹھا
 تڑپے اُٹھے کرہ کے خاموش ہو گئے
 مُنہ رکھ کے خالی شک بیہوش ہو گئے

عجیب بات ہے۔ انیس نے مناظرِ قدس کی عکاسی، جذباتِ فطرت کی مقوی
 زبان | کردار نگاری کے کمال اور سکا لہ نگاری کے اعجاز کے باوجود شہوتِ حاصل کی تو

”صنائی کلام، لطفِ زبان، چاشنیِ محاورہ، خوبیِ بندش اور حسنِ اسلوب“ میں اس میں شک نہیں کہ وہ اردو زبان کا مالک تھا۔۔۔ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکا کر دیکھنا پڑتا ہے۔ اور اس کے گھرانے کی زبان محاورہ کے لحاظ سے سب کے نزدیک سندی تھی ”(آزاد) یہاں تک کہ شیخ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ بھئی زبان سیکھنی ہو تو میری خلق کے ہاں جایا کرو۔“ لیکن یہ امر قابلِ انوس ہے کہ اتنے ستاروں کے ساتھ اس کے افقِ شہرت ”کو چمکانے والا ایک جھلکا تا جڑا ستارہ ہو جھلکا تا ہوا۔۔۔ کیونکہ زبان تغیر پذیر ہے جو محاورہ آج زبان کی جان ہے کل وہ متروک قرار پائے گا۔ جس روز مرہ پر دم کل تک سر ڈھنسنے تھے آج اس کو سن کر ناک بھوں پر چڑھاتے ہیں۔ جن شعراء نے صرف زمانہ کا ساتھ دیا اور اپنے جوہر کو مبالغہ خصوصیات کے اظہار سے محروم رکھا وہ دن بہار جاننا اور کھلا کر مر جھانگئے۔ انیس کے زمانہ کا کھنوا“ جس زبان اور لطفِ محاورہ پر مشابہ ہوا تھا۔ الفاظ کی صنعت گری، مبالغہ اور اعراق کی تشبیہ سازی اور صنائع و بدائع کی گلکاری پر شاعر کی شہرت کا دار اور مدار تھا۔ اور ”سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ میں میر انیس کو ہر جگہ ممانہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھڑچھٹے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو دھجوانے کے لیے کبھی کبھی بلوا کر اور چوبیسے بھی لاپٹے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اعراق کی آندھیوں کے طوفانِ اٹھانا پڑے مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں ان فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انہوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوبِ اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے، ایک ایک واقعہ کو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ تخیل کی جلالیوں کے لیے نیامیدان مان کر دیا۔ اور زبان کا مستند حصہ جس کو ہمارے

شاعروں کی قلم نے سب تک نہیں کیا تھا۔ اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ (مقدمہ شعرو شاعری)

صرف یہی نہیں بلکہ اس نے معنی کی لطافت کو الفاظ کی صنعت پر قربان نہیں کیا۔ زبانِ اُردو پر عبور حاصل ہونے کی بنا پر اس کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ صنائع و بدائع کے کثرت استعمال کرنے پر بھی صحت و اقدارِ مناسبت لہجہ اور اقتضائے محل کے دامن کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

مثلاً: حضرت علی اکبرؑ نے ماں اور چھوٹی سے میدان کی اجازت حاصل کر لی۔ حضرت امام حسینؑ نے یہ سن کر تہب کا اظہار کیا۔ حضرت شہر بانوؑ اور حضرت زینبؑ سے پوچھا: وہ دو لڑکی خاموش ہو گئیں لیکن حضرت علی اکبرؑ نے ماں اور چھوٹی کو بری الزمرہ کرتے ہوئے اپنے محل کرنے کی کارگزاری کو امام سے بیان کیا۔

ماں نے کہا: پس رک و راحت تو کیجئے نام خدا زباں کی طلاق تو دیکھئے

زینبؑ بولیں: بہن کی جودت تو دیکھئے ہر بات میں ثبوتِ اجازت تو دیکھئے

کیا بات بھائی ان کی بھلا بول چال کی

گویا زباں ہے مصحفِ ناطق کے لال کی

اس لاشعری بیت کی بات دلخیز پر غور کیجیے۔ محاورہ بندی بھی ہے اور رد و مرو بھی، صنائع


لفظی بھی ہیں اور بدائعِ معنوی بھی۔ صنعتِ توریہ، صنعتِ ایہام، صنعتِ ایہامِ تناسب، صنعتِ ایہامِ تضاد، صنعتِ تجنیس بھی کچھ تو ہے لیکن معنویت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

الفاظِ قائل کے معنوم کو بعینہ جیسا کہ اس کے دل میں ہے واضح کرتے ہیں۔ لہجہ میں سُر کی سُرعت اور اُلفت کا جوش بھی موجود ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انیس صحت معادہ اور دوزخہ کا لحاظ رکھتے تھے اور بندش الفاظ میں مرقع کاری کا جو ہر دکھاتے تھے لیکن ان کے کلام میں زبان کی لفظی خوبیوں سے زیادہ ان کی معنوی خوبیاں نمایاں ہیں۔ قابل کے لب و لہجہ کا وہ بے حد خیال کرتے تھے۔ اس کی شخصیت اور کیفیت ہر حال میں پیش نظر رہتی تھی۔ حضرت امام حسین جب رجز خواں ہوتے ہیں تو زور کلام کا یہ عالم ہوتا ہے :-

میں ہوں سزا پر شباب چمن خلد بریں میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا کیں
میں ہوں گنہگار پیغمبر خاتم کا کیں مجھ سے دوش ہے نیک لکھے سے گنہگار
چشم عالم سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
مصلح عالم اسکاں میں اندھیرا ہو جائے

جب افسردہ دل سے آہستہ بات کرتے ہیں تو اتنی سادگی اور معنائی ہوتی ہے۔
کنے میں بات آتی ہے پر کچھ بگلا نہیں دلی تیسرا ہے کچھ کہ پانی ملا نہیں
جب اتمام حجت کے لیے بے زبان شمشاد ہے کو اعدا کو دکھا کر طلب آب کرتے ہیں تو الفاظ میں نرمی کے ساتھ لہجہ میں (ازراہ مصلحت) عزیز و انکسار ہوتا ہے۔

یہ چھوٹا سا سید بھی ہے نہاں تمہارا کیا تم کو ملے گا جو اسے پیاس نہ مارا
اس مختصر سی بات میں بلاغت کے پہلوؤں پر غور کیجئے۔ لشکر اعدا میں عرب، مسلمان، شامی، رومی، حبشی بھی شامل تھے۔ مصنف ناطق  ہر ایک کے جذبات کو بیک نظر رکھ کر درخواست کی ہے۔ پہلے حضرت علی اصغر کی شیر خوارگی کی طرف اشارہ کیا ہے "یہ چھوٹا سا" یعنی دنیا میں کوئی قوم و قبیلہ معصوم پر ظلم و جور روا نہیں رکھتا پھر تم لوگ کیسے انسان ہو جو اس کو ایک جبرہ آب سے محروم رکھتے ہو؟ یہ خطاب تائمی لشکر سے تھا۔

پھر اس بچے کے اولاد رسول ہونے کا ذکر کیا۔ "سید" یعنی سادات کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ جس نبی کے رحم کھلے گو ہوا اس کی اولاد پر یہ قدسی نازیبا ہے۔ حضرت کا مخاطب اہل اسلام سے تھا عام اس کے وہ عربی ہوں یا علمی۔ اس کے بعد اس موصوم کا مہمان ہونا یا دلایا یعنی اہل عرب تو مہمان نوازی میں مشہور زمانہ ہیں پھر تم لوگ کیسے عرب ہو جو بے زبان مہمان کو پیسا رکھتے ہو۔ حضرت کا خطاب اہل عرب سے تھا۔

علاوہ اس کے خصوصیات کی تعظیم و تائید کے حق پر نظر ڈالئے پہلے طفل کی طرف اشارہ کیا یعنی تہائی لشکر سے خطاب تھا پھر "سید" کا کھل کے مجزؤ اعظم سے مخاطب تھا۔ اس کے بعد "مہمان" کا۔ لشکر کا وہ مخصوص حصہ مخاطب تھا جو صرف عربوں پر مشتمل تھا۔ علم النفس کا مجزؤ دیکھتے، اھذبہ رحم کو اگسانے کے لیے یہ نہیں فرماتی کہ کیا فائدہ اگر تم لوگوں نے اس موصوم کو لہ ڈالا بلکہ فرماتی ہیں "پیاس نے مارا"۔

سیرے کئے کا یہ مطلب ہے کہ جس بات کو ہم انیس کا طوطا امتیاز سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی ایک اتنی سی خصوصیت ہے بقول مولانا حالی انیس نے اردو میں سب سے زیادہ الفاظ خوش سلنگی اور شاننگی سے استعمال کئے ہیں۔ اور اس مخصوص میں بھی ان کو اردو کے تمام شعراء سے بڑے تسلیم کرتا پڑے گا۔ مولوی آزاد کی رائے میں ان کی کم گوئی کا یہ سبب تھا کہ وہ اپنے کلام میں بہت رعایتیں ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔ اس میں کلام شیعہ کہ انیس نے جو کہہ کر نہایت محنت سے کیا۔ اس کی سادگی بھی اتنی بڑکار ہوتی ہے کہ رنگین بیانون کی شگفتگی اس کے مقابلہ میں پیش نہیں کی جاسکتی۔ دراصل اس کا کلام سہل تنغ کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ابن رشتی کا قول ہے ۷

فَإِذَا قِيلَ اَطْلَعْتَ اِنْسَانَ هَذَا ۷ اِذَا دُرِّسَ اَلْحَبَّ اَلْمُعْجِزَاتِ :

یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں، مگر جب دیکھنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔

انیس کا کلام اگرچہ سطح مینوں کی نظر میں ایسا معلوم ہو گا گویا ہر اچھا شاعر ایسا کہہ سکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے، بقول مرزا بیدل

نزدیک تر آئید سدا ہم نہ میطیم معیارِ کلام کے از دور انگیزد

ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ جو سادگی و معنائی انیس کے کلام میں موجود ہے وہ برآسانی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ایک ایک لفظ کے لیے خدا جانے اس کو کتنی دیر تک خاموشی، انگشت دسر گیریاں ہو کر بیٹھا پڑا ہو گا۔ وہ اس کے شہرہ آفاق رزمیہ نگار و جملہ (village) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بیک وقت سادہ ترین اور پرکار ترین شاعر ہے۔ وہ سادہ ترین الفاظ کو نہایت منامانہ انداز میں پیش کرتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ وہ حقیقت اپنی بعض تحریروں کی سجادت میں اس نے ایک ایک سطر پر پیدا ایک دن صرف کیا۔

مقدمہ اینڈ حصہ ۷ (Introduction Aeneid Book VII)

اس بات کو فارسی شاعر نے یوں ادا کیا ہے۔ برائے پاکی لفظی شبے بروز آرد۔

انیس کا انسانی کلام عموماً سہل و سادہ ہی ہے۔ مگر اس کی نظیر اردو کے کسی شاعر کے

کلام سے پیش نہیں کی جاسکتی۔ اسی لئے اس کے بعض مصرعے بطور ضرب المثل زبان زد خواص و عوام ہیں۔

مثلاً: سب سے پہلے جس کی ہوشیاریاں انوس خیم ہاں جئے جان جہاں مرے

پیدا تو کس جگہ ہوئے اگر کہاں مرے قدرت خدا کی پیر جئے تو جوں مرے

اس میں جہاں سے گزرنے کے دن تھتھے

کہتا ہے خود شباب کہ مرنے کے دن تھے

مثال ۱۲) وہ کستی تھی بابا کو بلا دو تو میں سوؤں بوجہ اندسی چھائی کی نگھا دو تو میں سوؤں
ہم شکن میر کو دکھا دو تو میں سوؤں مجھ سے مرے کو دکھا دو تو میں سوؤں

بابا کے لیے چھائی پھٹی جاتی ہے آماں

نے موت ہی آتی ہے نہ زندہ آتی ہے آماں

مثال ۱۳) آماں جوں کی موت تھی تمہیں کی مدام تھامد وعدہ وفا کی کا خیال آپ کے دل بات
کیا بات کچھ بڑے سے شہنشاہ خوش اتفاق فرق اس میں آیا جو کہیں سے کسی بات
اس طرح کے صادق کہیں دیکھے ہیں کسی نے

مرکز کیا وعدہ کو وفا سب بھائی نے

ان شعروں کی اگر شر کرنا چاہیں تو کیا کر سکتے ہیں۔ الفاظ مشکل نہیں بترتیب

تمام ہے۔ مگر اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ بے اختیار دل سے داد نکلتی ہے۔

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جیسی بات ہوتی ہے ویسے ہی الفاظ استعمال کرتا ہے۔

مرن ہی نہیں بلکہ اختصار کا سوچ ہے توجہ لفظوں میں مفہوم کو ادا کرتا ہے تفصیل کے وقت

پر موتی پر موتی ڈھالتا ہوا چلا جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ گوش سامع پر گرانی نہیں کیا۔

نہ تسلسل میں فرق آتا ہے نہ ربط میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ شکیسپیر کی زبان کے متعلق ڈیڈاؤن

(Drowned) کی دوائے نہایت صائب ہے، وہ لکھتا ہے کہ شکیسپیر کے ابتدائی ڈراموں میں

زبان اکثر ایسی ہے جیسے خیال پر ایسا لباس ہو جس کی زنجاری پر ضرورت سے زیادہ

کارش کی گئی ہو۔ کہیں کہیں خیال الفاظ کی گراںباری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے درمیان

ڈراموں (مثلاً جولیس سیزر) میں خیال اور الفاظ میں مکمل توازن و تطابق پایا جاتا ہے۔

اس کے آخری ڈراموں میں ذرائع اظہار پر خیالات کے هجوم و زیادتی کے سبب سے تولد
خلل پذیر ہو گیا۔ اور ویرٹی (verity) کا خیال ہے کہ *Tempest* (طوفان) میں *Prospero*
(پراسپیرو) کی تعاریر کی نامواری کا یہی سبب ہے۔

انیس کے یہاں الفاظ و خیالات کا توازن بدترجہ آتم موجود ہے خیالات کے پیکر پر
اس کے الفاظ کی قبائلی تنگی نہیں کرتی۔ وہ جس قسم کا خیال ادا کرنا چاہتا ہے۔ بے تکلف
اداکر سکتا ہے۔ اس کے پاس اس کے لیے مناسب الفاظ کا اتنا ذخیرہ موجود ہے کہ وہ اسی
بات کو بار بار ادا کرتا ہے۔ اور نئے نئے اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس میں اس کو
دشواری ضرور پیش آتی ہے اور بڑی کاٹ پھانٹ اور محک و اصلاح کے بعد وہ الفاظ و
خیالات کی جامع ہم آہنگی کا گھڑستہ تیار کرتا ہے۔ مگر ٹینیسنی (Tennyson) کی طرح وہ
ابتدائی خاکہ کو بار بار اتنا نہیں بدلنا کہ بے ساختگی کا من اندازہ کھو بیٹھے۔ مذہب اس اہتمام
میں اتنی بے پروائی کرتا ہے کہ وڈزورڈتھ (Wordsworth) کے (Excursion)
کی طرح اس کے کلام میں نامواری محسوس کی جاسکے۔

اس کے کلام کی مثال ایسے گلدستے کی مانند ہے جس کو ہوشیار مالی نہایت محنت
سے ترتیب دے کر تیار کرتا ہے لیکن دیکھنے پر وہ ایسا قدرتی معلوم ہوتا ہے گویا قدرت نے
اپنے صنایع ہاتھوں سے سجا کر پیش کیا ہے۔ واصل ہمیں اگر کم کو انیس و دہر میں نمایاں
فرق محسوس ہوتا ہے۔ دہر کی علمی لیاقت کا مظاہرہ ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے۔ بخلاف
اُس کے انیس کی انتہائی سادگی کے سبب سے بعض تنگ نظروں نے ان کی پیشانی لیاقت
پر کم علمی کا داغ رنگایا ہے۔ حالانکہ ان کے سیدھے سادے فقروں میں ایسے لطیف اشارے
موجود ہیں جو ان کے کمالِ علم پر دلالت کرتے ہیں۔

ہنر شناس کو دیکھلا ہنر کہ غبار آزر اگر کھلے ہے تو صرف کی نظر چڑھ کر

یہی نازک فرق خاقانی اور قاضی میں بھی ہے۔ خاقانی کا کلام پڑھ کر ایک عامی بھی اُس کے کہاں علم قائل ہو سکتا ہے۔ لیکن قاضی کے جوہر کو وہی پڑھ کر سکتا ہے جو خود بھی سب علم ہو۔ وہ علوم متداول میں جید فاضل تھا۔ اس کو حکیم اور مجتہد اشعراء کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ کئی زبانوں پر اس کو عبور حاصل تھا خصوصاً فرانسیسی میں اس کو مہارت تامہ حاصل تھی۔ اگر پس پر وہ فرانسیسی بولتا تھا تو تیز کرنا دشوار تھا کہ بولنے والا پارسی ہے یا پارسی۔

انیس کے کلام کو بغیر پڑھنے سے ظاہر ہو گا کہ نہ صرف قرآن و حدیث و تفاسیر سے وہ کما حقہ واقف تھا بلکہ مختلف علوم و فنون میں اس کو دستگاہ کامل حاصل تھی۔ اور اسی عالمانہ و سترس کی بنا پر وہ غیر محسوس طور پر ان سے استفادہ کر سکتا تھا۔ اس نے علم نجوم و جڑ کی اصطلاحات کی گمانباری کو زبان کی لطافت و سلاست پر قربان کر دیا۔ کیونکہ اس کا مقصد اپنے علم کی نمائش نہ تھی بلکہ وہ فنی شاعری کو معراجِ کمال تک پہنچانا چاہتا تھا۔ وہ سامعین کے دلوں پر اپنی ملی لیاقت کا سکہ جمانا نہیں چاہتا تھا بلکہ ادبِ اردو کے دامن کو لٹکا دینے کے لیے بھر دینے کا خواہش مند تھا۔ اور اس کی یہ سعی رائیگاں نہیں گئی کیونکہ زمانہ عارضی اور نمائشی جن کو پس پشت ڈال کر غیر فانی جمال کے خدو خال پر روشنی ڈال رہا ہے۔ بات سے بات نکلتی آتی ہے اور مضمون طویل ہوتا جاتا ہے۔ اس لیے بعض خصوصیات خصوصاً مکالمہ نگاری کو قلم انداز کرتا ہوں۔ ہاں شاعرانہ آئینہ انیس کی مکالمہ نگاری پر باقی کچھ لکھوں گا۔ وہی ہوی چند مثالوں سے اس کی مکالمہ نگاری کے کمال کا قد سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

آخر میں میں یہ واضح کر دیتا مناسب سمجھتا ہوں کہ انیس کی رباعی اور اسلام پر حمد
میں نے کچھ نہیں لکھا۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اگر وہ مرثیہ نہ بھی لکھتا تو بھی ایک اچھا شاعر کے
جانے کا مستحق تھا کیونکہ اس کی بعض رباعیاں اور سلام نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں بے شبہ
دنیا کے مضامین خاص طور سے نہایت حسن و خوبی سے ادا کئے ہیں۔ لیکن یہ موضوع آستپلا
ہے کہ فارسی اساتذہ پر ترقی کی گنجائش تھی اس لیے بعض رباعیوں کی بنا پر اس کو نہایت
اعلیٰ پایہ کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ سلام اپنی ساخت اور بعض خصوصیات کی بنا پر غزل
سے مشابہ ہے۔ اگرچہ سلام کا بھی موضوع قریب قریب وہی ہوتا ہے لیکن تنج زبان کے جوہر
مرثیہ ہی میں خوب دکھائے جاسکتے ہیں۔

دنیا کے سلسلہ میلہ کے مطابق اردو کے بہترین شعراء میں جن سبھیوں کو پیش کیا جا
سکتا ہے ان سے موازنہ کر کے میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ نہ صرف بلحاظ موضوع
بلکہ زبان و تخیل اور محاکات کے اعتبار سے بھی انیس ان میں سے ہر ایک سے افضل و
برتر ہے۔

لغز بد حکایت و راز تر گفتم

میر انیس کی لغزشیں

دنیا نے ہمیشہ اہل کمال کی قدردانی میں انتہائی بھل کا ثبوت دیا ہے اور انہیں کمرہ بات زمانہ نے کبھی چین سے نہ بیٹھے دیا کہ وہ اطمینان سے اپنے علمی مشاغل میں مصروف ہوتے، لیکن شاید یہ قانون قدرت ہے کہ وہی موتی زیادہ آب و بار ہوتے ہیں جن کی پردہ نشینی میں طوفانوں نے حصّہ لیا ہو، اور اس لئے فن و ادب کے وہی علمبردار زیادہ کامیاب ہو جو مصائب زندگی کے زیادہ شکار رہے۔ اس کی مثالیں یونان کے ہومر سے لے کر غالب تک ہر زمانے اور ہر ملک میں مل سکتی ہیں۔

لیکن ناقدِ دانی کی ایک صورت "سکوت سخن شناس" سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور وہ "تحصیلِ باشناس" ہے میرے خیال میں کسی باکمال کی توہین اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی کہ وہ اُس راستہ پر چلنے کے لیے مجبور کیا جائے جس کے لیے وہ موزوں نہ ہو، دنیا نے شعر

ادب میں بھی اس کی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں اور اردو شعرا میں بہت سے ایسے گزریے ہیں جو زمانہ کی روش پر پلنے کے لیے ۰ لکھنے پر مجبور ہوئے، حالانکہ ان کا رجحان غزل کے بجائے نظم کی طرف زیادہ تھا۔

ایسے ہی شعراء میں سے ایک۔ شاعر ایس جس تھے اور میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اردو زبان کی آسمانی بد قسمتی تھی کہ انیس جیسے بے بدل شاعرانہ قوت رکھنے والا شخص مرثیہ گوئی اختیار کرے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا شخص جو مورد الزام ہو سکتا ہے، خود انیس کے والد میر غلامی ہیں جنہوں نے زیادہ تر ثواب کی خاطر اور پھر ذریعہ معاش بنانے کے لیے انیس کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد مرثیہ کے وہ قد و دان طرز نمونے ہیں جنہوں نے جیسا تحسین و آفرین سے انیس کے کلام میں بدترین عیوب بھی پیدا کر دیئے چنانچہ اب بعض سخیہ حضرات محسوس کرتے جاتے ہیں کہ مرثیہ گوئی انیس میں مختلف قسم کی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ پروفیسر حامد حسن قادری ”سازش مرثیہ گوئی“ میں ایک عنوان ”مرثیہ میں یمن“ کے تحت لکھتے ہیں:

”اہل بیت کی شہادتوں کے بعد ان کی ماں، چھوٹی بہن وغیرہ نے ان کی نعشوں پر جس طرح آہ و کھاجم و شیون، فریاد و فغاں کی ہے اور جو جو بیان اور مین کر کے روٹی ہیں، یہ مضامین سبھی مرثیہ کا عنصر ضروری اور جزو غیر منقطع ہیں.....

ان کا ذکر اور مثالیں نہ لکھنا ناظرین کے خلاف توقع ہو گا۔ لیکن ہم ان کو بالخصوص مذکور کرتے ہیں اس لیے کہ اول تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس معنوں کی نقل و تذکرہ اور اس پر نقد و تبصرہ احترام مرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں..... میرزا یحییٰ کا اچھا یمن لکھنا امر

واقع ناگزیر بھی۔ وہ اپنے دلِ درد مند و طبعِ حزن سے مجبور تھے۔

گویا دبے الفاظ میں پروفیسر صاحب نے اقرار کر لیا ہے کہ حرم مقدس کی زبان سے اس قسم کے ادنیٰ اور پست اخلاق کا مظاہرہ دایم دشمنوں وغیرہ، بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن پھر اس کے ”دلِ درد مند“ اور طبعِ حزن کی آڑ لے کر ان کے اس فعل کے جواز پر دلیل قائم کی ہے۔ غالباً اس لیے کہ مدامینِ انیس کو ناگوار نہ ہو۔ آگے چل کر پروفیسر صاحب ”مرثیہ میں کردار“ کے تحت اسی دہی زبان سے ”فقدانِ کردار“ پر مدحی ڈالتے ہیں۔ اور ”مرثیہ میں ہمدردی“ کے تحت کھل کر کہتے ہیں کہ ”ان مضامین میں بعض مہندوں اور بعض ناموزوں ہیں.....“ یہ فرض کرنا کہ قاسم جنگ کے لیے ہتھیار سج کر گئے تو رات کا سہرا اور گنگنا بھی باندھ لیا۔ کہاں تک ترین قیاس ہے.....“ وغیرہ وغیرہ۔ حتیٰ کہ ”مرثیہ میں شانِ اہل بیت“ کے عنوان سے وہ صاف کہتے ہیں کہ:

”..... کس قدر عجیب بات ہے کہ جو بی بیوں اپنے بیٹوں، بھائیوں، شوہروں کو

رضائے الہی پر قربان کرنے کی ہمت و حوصلہ رکھتی ہوں، اُن کے تعلق یہ بیان کیا جائے کہ وہ تنگے سرخی سے باہر نکل آئیں اور اس طرح مدحیں پھینکیں.....“

پروفیسر صاحب کے علاوہ اس موضوع پر اردوں نے بھی قلم اٹھایا ہے۔ تقریباً دو سال ہوئے رسالہ ”زمانہ“ میں ”میر انیس کے مراٹھی کی نفسیاتی کمزوریوں“ پر کسی صاحب نے ایک مضمون لکھا تھا۔ جس میں علاوہ مندرجہ بالا باتوں کے میر صاحب کی منتظر نگاری کے انوکھے تضاد کو بھی نمایاں کیا تھا۔

دماصل میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ ایک منظر سے تاریخی واقعہ کو شاعر اُطافوں کے ساتھ نظم کرنا، اور اس میں جا بجا جدت پسندی سے واقعات کو نیا رنگ

دینا اور بعض کفایہیں اپنی طرف سے شامل کر دینا اور ان سب سے بڑھ کر اصل مقصد (روانے کرانے) پر خاص زور دینا، اور پھر ان تمام باتوں کا سیکڑوں اور ہزاروں بار دہرانا — ایسے آسان کام نہیں کہ شاعر اپنا دامن مات بچالے جائے۔ خواہ کتنی ہی ترمیم و تنسیخ کی جائے لیکن ایک طویل نظم میں پھر بھی فرد گزاشتوں کا وہ جانا ناگزیر ہے۔ اور بعض اوقات یہ فرد گزاشتیں اتنی حیرتناک ہوتی ہیں کہ شاعر کی قلندر الکلامی اور مشائی میں بھی شک ہونے لگتا ہے۔ مثلاً میرا نیس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فزونی پیرگری کے ماہر تھے اور اس لیے ان کے کلام میں رزم کا بیان بے مثل ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ خصوصیت کے ساتھ وہ بند جو رزمیہ شاعری کی بہترین مثالوں میں شمار کئے جاتے ہیں، ایسی فاش غلطیوں سے لبریز ہیں جو ایک عامی سے بھی ممکن نہیں — مثلاً قاسم کی لڑائی ایک طرف کے ساتھ میرا نیس اس طرح دکھاتے ہیں:

یہ کہ کے اپنے چھٹے سے خیر کے کوئی گال بھگی ان تو برق پکاری کہ الاماں
اک نہ باندھ کر جو زرس سے کہا کہ ہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سگودی سنل
ہل کیا کہے کہ وہ ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اڈہ ہے سئے ہانسی پٹ گیا

جھنڈا کے چوب نیوہ کو لایا وہ فرق پر قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پر لاری بچا کر
دھانگیوں میں نیوہ دشمن کو قسام کر جھکا دیا کہ جھکا گئی گھوٹے کی بھی کر
نیوہ بھی رب کے ٹوٹ گیا نابکار کا

دھانگیوں سے کام لیا ذوالفدا کا
سنبھلا وہ بے شعور یہ جھکا اٹھا جھپٹا
قبضے میں کی کہان کیا نی بعد غضب

چلتے ہیں تیر جوڑ چکا جب اہ بے ادب تیو دی چڑھائی تاہم نوشاہ نے بھی تب

تیر نگاہ سے وہ خط کار ڈر گیا

کاہنے یہ دونوں ہاتھ کہ چلتے اُتر گیا

یہ بند انیس کی دزم نگاری میں بہترین مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں، لیکن کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ اول تو نیزے کی لڑائی کے بعد تیر اندازی کا کیا موقع ہو سکتا ہے۔ دینا جانتی ہے کہ تیر ناصطی سے چلائے جاتے ہیں، اور اس کے بعد جب حریف ایک دوسرے کے زیادہ قریب آتے جاتے ہیں تو علی المرتیب نیزہ، تلوار، خنجر سے مقابلہ ہوتا ہے۔ دوسرے اس شعر میں

نیزہ بھی بے ٹوٹ گیا نابکار کا دو انگلیوں سے کام لیا دو اختیار کا

دو انگلیوں سے تلوار کا کام لینا دکھایا گیا ہے، حالانکہ تلوار کا کام کاٹنا ہے نہ کہ توڑنا۔

اسی ایک مقام پر موقوف نہیں، جہاں میں دو حریفوں کی لڑائی کا منتظر دکھایا ہے، میر صاحب نے لڑنے والوں کے ہاتھ میں نیزہ و تلوار کے بعد تیر و کمان دیدئے ہیں اور ایک جگہ تو سین اتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے کہ کوئی تاویل بھی نہیں بنتی کہتے ہیں و ایک جانباڑ نے حریف کے ہاتھ پر نیزہ کا وار کیا ہے۔

نیزہ تو ہاتھ بن گیا، ہاتھ آستیں ہوا

یعنی نیزہ حریف کے ہاتھ میں گھستا ہوا شانے تک جا پہنچا، گویا ہتھیلی سے شانے تک دشمن کے ہاتھ میں ایک اور ہاتھ بن گیا۔ اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو اس سے نہ تو وار کرنے والے کی قوت کا اندازہ ہوتا ہے نہ صارت نیزہ بازی کا، نہ اس کے نیزے کی تیزی اور برش کا، کیونکہ ہتھیلی سے ہاتھ کو آستیں بناتے ہوئے نیزے کا شانے تک پہنچ جانا

کسی طرح بھی قرین عقل نہیں ہو سکتا۔

یہ اردو اسی قسم کی سیکڑوں مثالیں مرثیہ کی داخلی خصوصیات کے لیے بدناماوار بن جاتی ہیں۔ اور اسی بنا پر کہنا پڑتا ہے کہ انیس کی طبیعت مرثیہ کے بھانجے بنقلیں اور غزلیں کہنے کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اگر معاش کی طرف سے بے ٹکری اور باپ کی جانب سے آزادی ملتی تو وہ نظیر اکبر آبادی کی طرح نچرل شاعری کے بدیع المثال کارنامے اپنے بعد چھوڑ جاتے۔ لیکن اس مضمون کا اصل موضوع یہ نہیں۔ یہاں مرثیہ انیس کی خارجی خصوصیت سے بحث ہے جس کے بارے میں آج تک کسی نقاد نے بجز تعریف و توصیف کے کچھ نہ کہا، حالانکہ انیس کے کلام میں جا بجا ایسی خامیاں ہیں جو کم از کم انیس جیسے اہل زبان کو زرب نہیں دیتیں۔ لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ خود بھی مرثیہ کی طوالت و ٹکراؤ معلوم ہوتی ہے۔

خود میر انیس کے زمانہ میں اُن کی زبان پر تنقیدی نظریں پڑنے لگی تھیں۔ اور انھوں نے کہا: ”میر نے چرکتا ہو کر اس نئی لے پر کان کھڑے کئے تھے۔ لیکن میر صاحب کا ایک جلد سو اعتراضوں کا جواب تھا کہ ”صاحبو! اہل لکھنؤ اس جگہ اس طرح بولتے ہیں۔ لیکن فقیر کے (یعنی میر کے) گھرانے کی زبان یہ ہے“۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انیس کا یہ جواب واقعی کوئی وزن رکھتا ہے۔

معاذہ زبان پر اعتراض کرنے سے پہلے معترض کو چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جن میں سے پہلی بات یہ ہے کہ اردو میں عربی فارسی کی تعلیم بے جا جہاں اور معالفا میں برتی گئی ہے، اُن میں سے ایک امر یہ بھی ہے کہ شاعر کے کلام کو زبانِ متداول کی کسوٹی پر کہنے کے بجائے غلط زبان بولنے یا لکھنے کی سند شاعر کے کلام سے لی جاتی ہے۔

مثلاً اگر کوئی شخص لکھے کہ ”پیا بوجانا، ببادوں کا پیشہ نہیں“ اور اس پر اعتراض ہو کر ”حضرت! یہاں موزوں ترین لفظ بجائے ”پیشہ“ کے ”شیلوہ“ ہوتا۔ کیونکہ پیا بوجانا بھلا کی کہن گری اور اسی قسم کے پیشوں میں سے نہیں ہے۔“ تو معترض علیہ فوراً یہ کہہ کر منہ بند کر دے گا کہ ”واہ جناب! میرے ”پیشہ“ پر آپ کو اتنا اعتراض ہے اور وہ جو میرا حق سا اہل زبان کہ گیا ہے کہ: ”پیا نہیں ہوتے جس یہ پیشہ ہے ہمارا:“ تو اُس کو کچھ نہیں کہا جاتا!“

اسی طرح ہر شخص اپنی زبان کی سند، عام بول چال سے لینے کے بجائے کلام شاعر لیتا ہے، اور اس کے ذہن میں یہ بات آہی نہیں سکتی کہ شاعر کو بھی زبان و محاورات کا پابند ہونا ضروری ہے، مثلاً اُردو میں ”کھانا“، ”سگرٹ“ یا ”پانی“ کے ساتھ نہیں بولا جاتا، لیکن اگر کوئی شخص، خواہ اہل زبان ہی کیوں نہ ہو، ”سگرٹ کھانا“ یا ”پانی کھانا“ استعمال کرے تو غور کرنے کی بات ہے کہ اسے کیونکر صحیح تسلیم کر لیا جائے گا، یہی حال قیاس و اجتہاد کا ہے۔ یعنی اسی لفظ کھانا کو بعض محاوروں میں استعمال ہوتا دیکھ کر کوئی شخص ”قسم کھانا“ اور ”صلو کر کھانا“ پر قیاس کر کے ”حلف کھانا“ اور ”مددہ کھانا“ بولنے لگے، تو یہ فعل کس حد تک جائز قرار دیا جاسکے گا۔ اسی طرح اگر کوئی شخص پُرانے اور مترک محاوروں کی تبدیلی حیار کے خیال سے میر تقی کے وقت کے محاورہ ”زندگی کرنا“ کو اپنی زبان میں جگہ دے، تو اس بدعت ”کو کہاں تک رعا رکھا جاسکے گا۔“

اس میں کلام نہیں کہ عربی فارسی میں بھی زبان کی سند شعراء کے کلام سے لی جاتی ہے۔

ملہ تیر: یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے۔
ملہ اقبال: تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کو خود کرے۔

لیکن یہ سنا لینا اس لیے نہیں ہوتا کہ خود شاعر کی تاکید منظور ہو۔ بلکہ اس اعتماد پر کہ شاعر اپنی زبان کا سب سے بڑا اضافہ ہوتا ہے۔ عرب کے ایام جاہلیت میں دستور تھا کہ شاعر قبیلہ کا سردار ہوتا تھا۔ اُس کے اشعار منہ سے نکلنے ہی ملک بھر میں مشہور ہو جاتے تھے۔ لیکن عربی ادب و معانی کی کتابیں دیکھنے سے آج بھی پتہ چل سکتا ہے کہ ان شعراء نے جو اشعار زبان کے مروجہ محاورات و قواعد و ذخیرہ کے خلاف کہتے تھے، اُن سے سنا لینا تو درکنار، اُن کا عیوب شعری، کی مثالوں میں انہیں پیش کیا جاتا ہے۔ اور اسی میں کسی ٹکڑے سے بڑے شاعر کی رعایت نہیں کی جاتی۔

فادسی شاعری اس معاملہ میں ذرا نرم ہے۔ یعنی اُس کے شاعروں نے نئی نئی ترکیبیں اور تازہ تازہ محاورات و احوال و احوال کو قوم کو دئے اور قوم نے انہیں بے تامل قبول کر لیا۔ اس کے یہ سنی نہیں کہ فادسی شعراء نے زبان میں تصوف کیا ہو، اور کسی متداول لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہوں۔

دوسری بات، جو کسی معرمن کے جواب میں بہت اہمیت سے پیش کی جاتی ہے۔ ”ضرورت شعری“ ہے۔ یہ حربہ ایسا ہے کہ اس کے جواب میں چپ ہو جانا ہی بہتر ہوتا ہے۔ حالانکہ صحیح بات یہ ہے کہ یہ مذہب گناہ بدتر از گناہ سے کم نہیں۔ کیونکہ اُردو میں کوئی ایسے قواعد وضع نہیں کئے گئے تھے جن سے اس ”ضرورت شعری“ کی تجدید ہو سکے۔ بعض لوگوں نے عربی کی تاکید میں چند باتیں ظاہر کی ہیں جن پر ضرورت شعری کے تحت تصرف جائز تھا۔۔۔ چنانچہ ایک صاحب بنگلہ کے اس شعر پر ڈاکٹر مندرجہ شادانی کے اعتراض کا جواب دیتے

لے وہ شعر یہ تھا: بہار اپنی جگہ پر سدا بہار ہے یا یہ پابستہ تو تجزیہ بہار نہ کر
اس میں تجزیہ کی جی کو مشدہ باز دھن پر اعتراض تھا۔

ہوئے فرماتے ہیں کہ علامہ جبار اللہ زعفرانی نے شعراء کے لیے دس تعریفات عطا کر دیئے ہیں مثلاً تشدید، تخفیف، حرکت، سکون وغیرہ۔ اس لیے جگر کے اس شعر میں منف کو مشدود باندھا درست ہے۔ لیکن نفوس فاضل مجیب کو یہ خیال نہ آیا کہ زعفرانی غریب نے وہ قوانین عرب کے لیے وضع کئے تھے، ہند کے لیے نہیں۔ ورنہ انشاء جیسا ذہاں دہاں اپنے علم فائق کے تین کی دال کو مشدود باندھنے پر اس کا خاکہ نہ اڑاتا اور وہ طویل جو نہ کتا جس کا آہری شعر یہ ہے۔

چو تشدید در شعر ضرورت افتد تشدید صحیح چرا نبا شد
 معلوم ہوتا ہے فائق نے تشدید کو کسی لفظ سے اضافت دی ہوگی اور اس لئے اس کی دال مشدود بندہ گئی ہوگی لیکن میرا خیال ہے کہ اگر انشاء میرا میس کے کلام کو دیکھتے تو انہیں فائق سے بھی زیادہ سامان استہزا ملتا۔ آئیے ایک جگہ ایک لفظ کے کسی حرف کو مشدود باندھتے ہیں تو دوسری جگہ مخفف، یا ایک جگہ متحرک تو دوسری جگہ ساکن مثلاً۔
 عباس نے فرمایا کہ اے محرمِ وفادار

اس مصرعہ میں حرکی سے مشدود ہے لیکن اس کے قریب ہی ایک مصرعہ میں مخفف۔
 حضرت نے لیا ہاتھ میں دستِ نحرزی باہ۔ یاہ سبقت کروں حضرت پر یہ مقدور ہے میرا
 یہاں سبقت کی تباہ ساکن ہے لیکن اگلے ہی شعر میں متحرک۔ میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر
 اس طرح کے تعریفات کی آمد زبان ہرگز اجازت نہیں دیتی اور پھر میں پوچھتا ہوں کہ جملہ کے کلمات کو ضرورت شعر کے تحت مقدم سوخو کر دینا، اور ان پر داکر لے کے لیے حروفِ علت ساقط کر دینا، یا اعراب اضافت کیسے دینا وغیرہ یہ تمام سوسائیس کیا کچھ کم ہیں

کہ لغت عرب کا مشہور امام

اور کیا ان سے 'صفت شعری' کا پٹ نہیں بھرتا کہ وہ اہل بین مزید کی سدا بلند کرتی رہے اور شاعر لوگ اپنی زبان کے الفاظ و معادلات کی قربانی کر کر کے اس کا ذوق محکم بھرتے ہیں تیسرا رد اوج معترض کے سامنے حائل ہوتا ہے، تاویل کا ہے۔ کسی مشورہ مسلم اشبوت اہل زبان شاعر کی طرف سے اُس کے حاصین اُس کے یوب کو بھی حاس بنا کر پیش کرتے ہیں اور کبھی انہیں یہ سوچنے کی بھی جرأت نہیں ہوتی کہ "آنا بڑا" شدہ جی کوئی غلط کر سکتا ایک بار ایک محبت میں، جہاں میرے ایک ہندگ عزیز بھی تھے میرے منہ سے لگا کر میری کایہ مصرع نظر ثانی کا متعلق ہے۔ یہ لب تشہ جو ہو آب رواں دیتے ہیں اس کو۔ اس میں آب رواں کی قید درست نہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ پیاسے کو بتایا دیتے ہیں دساک نہیں، ارد یہ صریحا نادرست ہے۔ پس میرا اتنا کتنا تھا کہ ہر طرف سے انحصار اُن بزرگ کی طرف سے، بے سرو پا اور لغو تاویلات کی بھرمار شروع ہو گئی اور طے کر گیا کہ اس مصرع میں کوئی خرابی نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بشر غلطی سے محفوظ نہیں رہ سکتا اور اگر تلاش کی جائے تو غائب مومن اور ذوق وغیرہ ایسے اہل زبان بھی محفوظ نظر نہ آئیں گے، لیکن یہ کہاں کا انصاف ہے کہ غلطی کو محض کلام بنا کر پیش کیا جائے اور اس کے خلاف کسی آواز کو اٹھنے نہ دیا جائے۔ یا کسی شخص کو تصرف کرنے کی نہ صرف اجازت دی جائے بلکہ اس کو فراخ اندیش کیا جائے

لے پروفیسر محمد حسن تھلوری انیس کے ایک مصرعہ لاؤ حرکات رسالت چٹاؤ کا۔ پرنٹ لکھتے ہیں کہ: تقرقات کو دوا بعد استعمال کرنا میرا نہیں کا د اہل زبان، تصرف ہے۔ "جیسے کوئی بادشاہ اپنی رعایا کے کسی فرد کو بے قصور قتل کر دے تو عریب رعایا یہ سمجھ کر خوش ہو جائے کہ دیکھا! ہمارا بادشاہ کیسا ذہنی امتیاز ہے ۱۱

اور اس سے سنبھلی جائے۔ چنانچہ میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ میرے اعتراضات کاملاً واضح اور مدلل جواب دیئے جانے پر نہایت خوشی ہے اپنی غلط فہمی کا اعتراف کر لوں گا۔ کیونکہ نہ میں اس کا مدعی ہوں کہ میرے تمام اعتراضات صحیح ہیں، نہ مجھے میرا فہم سے کوئی ذاتی کد ہے۔ بلکہ معنی ہو اب اردو کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے اپنے شبہات اہل علم کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

اس جگہ یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرا ردئے سخن صرف اُن مراثی کی طرف ہے جو میر صاحب نے متوسط عمر سے کہنے شروع کئے ہیں جنہیں علامہ نظلم طباطبائی نے "تیسرے گھر" جلد اول و دوم میں جمع کیا ہے۔ اور جن کے بارے میں علامہ موصوف کی رائے ہے کہ یہ وہ مراثی ہیں جو میر صاحب کے کمال کی سند اور اُستادی کی دلیل ہیں۔ "اگرچہ اور جوانی کا کام میں نے اس لیے چھوڑ دیا ہے کہ وہ آتنا قابلِ محبت نہیں بن سکتا۔

بہر حال اب میر صاحب کے "گھر کی زبان" ملاحظہ ہو۔ یہ ظاہر ہے کہ میر صاحب کی مراد "گھر کی زبان" سے دلی ہی کی زبان ہو سکتی ہے۔ لیکن جن باتوں کی طرف اشارہ کر دیں گا، وہ غالباً دلی کی بول چال میں کبھی نہیں پائی جاتی تھیں۔

(۱) مرثیہ اول میں تیسرے صاحب بہ طور مناجات فرماتے ہیں کہ یارب مجھے وہ زبان عطا کر کہ جب میں رزم کا سماں دکھاؤں تو

غل ہو کہسی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا

مقتل میں دن ایسا کبھی تجھے نہیں دیکھا

اس شعر میں مقتل کو بمعنی میدانِ جنگ یا رزم گاہ استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ مقتل وہ مقام ہے جہاں حکومت کے قانون کی رو سے کسی مجرم کو قتل کیا جائے۔

(۲) ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو: "عالم کو دکھا دے برش سیفِ الہی"۔ لفظ برش کی آ

مشدد ہے۔ برش ہر وزن شورش، نہ کہ ہر وزن قش، جیسا اس مصرع میں استعمال ہوا۔
(بہت سے مقامات پر خود میر صاحب نے بھی برش کی نہ کو محض ہاندھا ہے،

(۳) فرماتے ہیں، اسے شرب و بطارتے والی کی ہے آمد۔ اس مصرع میں شرب اور
بطارتہ مخاطب ہیں۔ اس لیے ضمیر جمع کی لانی چاہیے، یعنی اس طرح "اسے شرب و بطارتہ
والی کی آمد ہے" نہ کہ "ترسے والی کی آمد ہے"۔

(۴) عالم کی تعیناتی یہ بحالی کی ہے آمد۔ نہ معلوم یہ لفظ تعیناتی (ہر وزن خیراتی) کس زبان
کا ہے، اور کس معنی میں بیاں آیا ہے۔

(۵) خوشید و لا تیرا ستارہ ہے چمک پر صدقے گل تر ہیں ترسے پھولوں کی مسکند
اُردو کا علامہ "ستارہ" اور چ پر ہونا ہے لیکن "ستارہ چمک پر ہونا، کہیں نہ سنا۔

(۶) اسے اُتیو ہے یہ دم شکر گزاری ہر یاد گرد سجدہ شکر یہ باری
"شکر یہ" خاص اُردو کا لفظ ہے۔ اس کو فارسی ترکیب کے ساتھ اور وہ بھی مشدد استعمال
کرنا درست نہیں۔

(۷) قربان شب جمعہ شبان خوش انجام پیدا ہو جس شب کو محمد کا گلِ اندام
جمعہ ہر سکونِ حیم نہیں یہ لفظ مُبَدَع ہے۔ دوسرے یہ کہ گلِ اندام کو بیاں نو اسے یا بیٹے
کے معنوں میں استعمال کیا ہے، جیسا کہ اُردو میں نور چشم، راحت جان، محبت جگر و عزیز کسی
محبوب عزیز کے لیے بولتے ہیں۔ لیکن گلِ اندام سے اس قسم کا کوئی رشتہ نہیں پایا جاتا۔
کیونکہ اگر بچے گلِ اندام تھا تو وہ ہر حال میں گلِ اندام تھا۔ "محمد کا گلِ اندام" کہنا کوئی
معنی نہیں رکھتا۔

لے "برش مشدد اور مختلف دونوں طرح مستعمل ہے۔ (نیان)

(۸) ”میر علی دوسرے ذیل کو ملت نہ تھی اک دم۔“ یہاں کتنا چاہیے، اک دم کی ملت نہ تھی، کی نہ ہونے سے جلد میں بخوبی نقص پیدا ہو گیا۔

(۹) ”میں اس بھگول اور نجد سے ہے تو نہیں تھر“ یہ فوراً لکھی ہے، یہ ہے طیب و طاہر سجدہ میں نہیں آتا کہ ماسر کو واقف یا ۴۴ء کے معنوں میں میر صاحب کیونکر لائے۔

(۱۰) ”حسینؑ کی وجہ تسمیہ اس طرح لکھتے ہیں۔“

”ج سے ہے اشارہ کر کے مائی است“ سمجھیں گے اسی میں کیسے ہیں سناؤ

معلوم ہوتا ہے دوسرے مصرعہ میں اسی حرف ذی پورا کرنے کو بڑھایا گیا۔ ورنہ اس کی ضرورت کیا تھی مگر یہ کہا جائے کہ خاص ”حسین“ کا سین ”مراد ہے تو سب سے پہلے حفظ اسی پہلے مصرعہ میں آتا۔ یعنی اسی ج سے اشارہ ہے۔“

(۱۱) ”دور کے دریا کو جو ہم نے کیا اک جا۔ جب دور یا تھے تو دریاؤں بہ صیف جمع لانا ضروری تھا۔“

(۱۲) ”مرانا دکانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں“ یوں غلطی سے جانے کو یہ کہے ہیں جہاں میں

”درد میں غلطی عام لوگوں یا پبلک کے معنوں میں آتا ہے“ ”ذوق“ :- ”زبان غلطی کو نفاکۃ خدا کہیں“ لیکن میر صاحب نے اسے ”دنیا کے معنوں میں“ پالیا ہے، جو میرے خیال میں نادرست ہے۔

(۱۳) ”نہے وقت میں پہ آوا طاعت باری۔“ اس مصرعہ کی شریوں ہوئی ”وقت میں“ پر

”طاعت باری ادا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے کوئی معنی نہیں بنتے۔ اس کی جگہ ”اراک“ جاتی ہے، یا ”اراجہ“ کی ہے، ہونا چاہیے۔

(۱۴) ”شاہد الم فائدے سے زردی خصل۔“ یہاں سے کی بجائے ”پر نہنا چاہیے“ تھا۔

(۱۵) ”اُمت کے لیے والد صاحب نے ہے جبر۔ والدہ ماجدہ بھی ہے“ اور بول پال

میں بھی اسی طرح آتا ہے۔ لیکن مزدرب شہری کا غذا بھلا کرے کہ اس نے مونٹ کو ذکر بنادینے میں بھی کمی نہ کی۔

(۱۶) سرنگے اٹھی چھوڑ کے گھوڑہ بے شیر۔ اگر فطری معنے لئے جائیں تو گھوڑہ بے شیر کا مطلب ہوگا بے درودہ کا چنگوڑا یا پانا، معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتنا مقسود و مخا کہ بچے کو درود پڑھائے گھوڑے میں چھوڑ کر سنگے سر اٹھی "جو الفاظ سے متبادر نہیں۔

(۱۷) وارث کی مہمانی میں چٹکے نہیں سرکو۔ اس مصرع میں کو بہت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ جلد بخوی اعتبار سے صحیح ہے۔ لیکن عمارہ سر کو چٹکنا نہیں 'سر چٹکنا' ہے۔ گو کے نام سے اضافے جو صفت و ذن یا قافیے کی رعایت سے لائے گئے، تیر صاحب کے ہاں بہت کثرت سے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ حضرت حسینؑ کم سنی میں کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی والدہ محترمہ سے میر صاحب کی زبانی کہتے ہیں: "پانی ہی اب پیئیں گے ذکھانے کو کھائیں گے" ظاہر ہے یہاں گو کس قدر کر یہ اور فضیل معلوم ہوتا ہے۔

(۱۸) تھرا تے بھئے ہاتھوں پر عمار کو رکھ کر۔ اس مصرع میں عمارہ بردن علامہ (شہد) ہریم، باندھا ہے۔ لیکن اور مقامات پر صفت استعمال کیا ہے مثلاً: "تینوں سے میری بچ جانے کے کٹ گئے۔"

(۱۹) دائرہ تعلی نہیں یہ کلمہ حق ہے۔ کلمہ میں لام ساکن نہیں متحرک ہے۔

(۲۰) کعبہ کو صفا کر دیا خالق کے کرم سے۔ صفا کی بجائے یہاں صاف استعمال کرنا چاہیئے تھا اور اگر یہ لفظ صفت ایہام پیدا کرنے کے لیے لائے ہیں تو مصرع اور بھی پست ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کعبہ کا مرتبہ بہر حال صفا پہاڑی سے بلند تر ہے۔ کعبہ کو صفا کر دینا ایسا ہی ہے جیسے یہ کنا کہ "شیر بالکل کٹنے کی طرح بہادر ہوتا ہے۔"

(۲۱) معلوم ہوا اُنہی سب کفر کی سبب۔ اسی جگہ سب کی بہانے ساری مسمیٰ ہے سب سبب نہیں بولیں گے ساری سبب بولیں گے۔

(۲۲) ندی اُدھر اک خون کی اُلٹی ہوئی آئی — ندی کے لیے اُنڈا استعمال ہوتا ہے نہ لانا۔

(۲۳) لاکھوں تھے تو کیا، دیکھ لیا جائزہ سب کا۔ جائزہ لیا جائے۔ دیکھا نہیں جاتا۔

(۲۴) جوشن کو سنا تھا کہ حفاظت کا عمل ہے اس کی نہ خبر تھی کہ یہی راجہ اہل ہے جوشن جسم کی حفاظت کا ایک لباس ہے اس کو مٹا نہیں کر سکتے۔

(۲۵) دُکھ دی یہ مصداق کے یہ اللہ کی جائی چلائی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی

دیدار دیکھنا نہ از روئے تواند درست ہے نہ بول چال میں اس طرح آنا ہے دیدار کرنا صحیح ہے۔

(۲۶) وہ تو نے کیا ہوتا ہے جو حق رفاقت — اس مصداق کی شرح ہوگی۔ جو حق رفاقت

ہوتا ہے وہ تو نے کیا۔ لیکن حق کے ساتھ ادا کرنا ہوتے ہیں۔ کتنا یہ تھا کہ تو نے حق رفاقت

ادا کر دیا۔ لیکن لفظ ادا نہ ہونے سے مصرع بے معنی ہو گیا۔

کسریٰ منہاس

انیس کی تاریخ وفات

حروف ابجد یعنی حروف تہجی عربی میں انشائیں ہیں۔ حرف کیا ہے؟ ہر کوئی کی علامت مثلاً ہمزویا الف متحرک وہ آواز ہے جو حلق سے نکلتی ہے۔ اس کی علامت و ہے۔ اور اس علامت کا نام الف لہذا و موسوم اور الف اسم ہے۔ یہی حالت کل حروف کی ہے۔ اور ہر موسوم اپنے اسم کی ابتدا میں ضرور آئے گا۔ مثلاً لفظ الف کے پہلے الف ہی ہے۔ اور یہی صورت آپ انشائیں حروف میں پائیں گے۔ اب ان حروف کے اسماء و طرح کے ہیں۔ کچھ دو حرفی کچھ سہ حرفی۔ مثلاً بار۔ تا۔ ثار۔ حار۔ خا۔ را۔ زار۔ طار۔ ظا۔ فا۔ ہا۔ یا۔ ہار۔ حروف دو حرفی ہیں۔ اور الف بجم۔ دال۔ ذال۔ سین۔ شین۔ صاد۔ ضاد۔ عین۔ فین۔ قاف۔ کان۔ لام۔ میم۔ نون۔ واو۔ سولہ حروف سہ حرفی۔

اسمائے حروف اپنے موسوم سے شروع ہوتے ہیں۔ یعنی الف کے پہلے و ہوگا۔ با کے

پہلے ب۔ اسی طرح کل حروف کے اسمائے حروف کے پہلے حرف کو زبر اور باقی ایک دو حرف جو ہیں انھیں فن تاریخ میں تینات کہتے ہیں۔ مثلاً: **العیف** میں و زبر ہے۔ اور **ل** فن تینات۔ دو حرفی اسمائیں پہلا زبر اور دوسرا تینات سمجھا جائے گا۔ سہ حرفی اسمائیں پہلا حرف زبر اور باقی دو حرف تینات سمجھے جائیں گے۔ اس بنا پر اگر تاریخ میں اسمائے حروف کے اعداد سے بعض تینات شامل ہیں۔ تو باقی یا تکمل دو حرفی اسماء صرف ایک عدد شمار ہوگا۔ اور الف کے یعنی لام کے (تیس) ت کے (دس)، اسی طرح کل اسمائے حروف سہ حرفی کے حروف آخر صوب کیے جائیں گے اور اگر زبر و تینات دونوں کا مجموعہ تاریخ میں شمار کیا گیا ہو تو اسماء حروف کے کل عدد شمار میں آئیں گے۔ مثلاً الف کا پہلا حرف زبر ہے۔ اس کا ایک عدد لیا جائے گا اور باقی دو حرف **ل** فن تینات ہیں۔ ان کے عدد ایک ملا دوں ہوئے۔ اور ان دونوں کا مجموعہ ایک سو گیارہ ہوگا۔

غلامہ کلام یہ ہے کہ اسمائے حروف میں ہر اسم کا پہلا حرف زبر اور باقی حرف تینات کہلاتے ہیں۔ زبر وہی حرف ہے جس میں حروف **ج** یا **ح** حرفت اچھڑ گئے ہیں۔ بالعموم تاریخ میں زبر میں کسی جاتی ہیں۔ بعض تینات یا زبر و تینات دونوں کو ملا کر تاریخ میں بہت کم دیکھنے میں آئی ہیں۔ زبر کو **ج** یا **ح** صغیر اور تینات کو **ج** یا **ح** وسیط بھی کہتے ہیں۔

مثال کے طور پر لفظ علی (اسم گرامی اسد اللہ الغالب) کے اعداد بطریق زبر و تینات ملے ہم ایک سو دس ہیں جو الف کے تینات (یعنی) کے برابر ہیں۔ اور اسی اسم مقدس کے تینات (یعنی) ہم (۱) کا مجموعہ دو سو بارہ ہوتا ہے۔ جو درجہ (۱۰۰) (۱۰) (۱) کے زبر کے برابر ہے۔

زبر و تینات میں تاریخ نکالنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی لفظ کے زبر کو کسی

دوسرے لفظ کے بتات کے برابر کر کے مدہیتے ہیں۔ اس کی مثال فیضی فیاضی کی مشور
رباعی ہے ۔

نور کے کہ زہر عالم آرا پیدا است از جبہ شاہنشہ والا پیدا است
اکبر کہ از آفتاب دارد نصیبت اس نکتہ زمینات اسما پیدا است
محققین اہل ہل نے اس رباعی پر خوب اعتراضات کئے ہیں۔ صاحب طبع تسلیم مذکورہ
رباعی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے فرماتے ہیں : ”و مصراع چہارم رباعی لفظ ”اسما“ کہ نام نہ
جمع ہے بخشد۔ خلل انداز است۔ چو اعداد اکبر در زبر گرفتہ و اعداد آفتاب در جینہ آورہ۔
خطا سوئے فیضی نہارم الا یقین تحریر کا تب است“ صاحب معدن الجواہر فرماتے ہیں۔
”از فیضی فیاضی دو مصراع چہارم اس رباعی سے دو کساح راہ یافتہ۔ زیرا کہ دریں جا بتیارات
اسمانیت۔ بلکہ زبر یک اسم است۔“

میزان التاریخ از مورخین لال جانی کا ایک قلمی نسخہ میں نے سید سعید حسن صاحب
رضوی لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۲۵۶ھ کی تائید ہے۔
اس میں بھی مذکورہ رباعی پر اعتراض وارد کیے گئے ہیں۔

لفظ ”اسما“ کے متعلق جو اعتراض کیا گیا ہے۔ وہ صحیح نہیں۔ مصراع چہارم میں ”اسما“
ہی ہے۔ اور کوئی کسبت کی تحریر نہیں۔ معترض صاحبان اسما کو آفتاب کے متعلق سمجھ کر
چاہتے ہیں کہ اسما کی جگہ اسم ہونا چاہیے۔ مگر وہ حقیقت علامہ فیضی نے جو مضمون شعر میں رکھا
ہے۔ اُسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

بات یہ ہے کہ حرف تہجی کی ٹنگوں کو مٹھی اور ان کے ناموں کو اسم کہتے ہیں۔ چنانچہ
ہر حرف ابجد کا نام اسی حرف سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً و کا نام الف ہے۔ تو و مٹھی اور

الف اسم ہے۔ ہر نام کے پہلے سنی کی شکل مزود آئے گی۔ تمام حروف ابجد اسی قاعدے کے تابع ہیں۔

آ کتاب میں حروف ابجد جو ہیں ان کے اسماء میں الف۔ تا۔ الف۔ با۔ ان تمام اسموں کے قبل جو حروف ہیں وہ سنی ہیں اور زبر کہلاتے ہیں۔ اور با بعد ان کے جتنے حروف ان اسموں میں ہیں وہ یتات کہلاتے ہیں ان کے عدد شمار کرو۔ وہ اکبر کے زبر یعنی (۲۰۲۰۲) کے سادی ہوں گے۔ چونکہ آ کتاب میں پانچ حرف ہیں۔ اور ہر حرف کے یتات جوڑے گئے ہیں۔ لہذا لفظ "اسما" صرف کیا گیا ہے۔ اگر اس جگہ اسم ہوتا۔ تو مصرع غلط ہو جاتا۔

مولانا سمبائی نے بھی اپنی کلیات میں اس کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

اکبر کہ ز آ کتاب نسبت دارد

ابن نکتہ ز یتات اسما پیدا است

یتات اسمائے حروف ہر چ بعد از ترک حروف اول باقی ماند۔ چون از الف۔ لغت و از یا۔ ا۔ واز۔ صاو۔ او۔ وہم چنین مراد از یتات اسما۔ یتات اسمائے حروف آ کتاب است یعنی کہ اکبر کہ نسبت بہ آ کتاب دارد اس نکتہ ظاہر شود از یتات اسمائے حروف آ کتاب۔ چہ بنیہ۔ و الف۔ و ولف است۔ یتات فاتا با سہ الف اند۔ و اعداد مجموعہ اس۔ و عدد بست و سہ است۔

علامہ فیضی کی مذکورہ رباعی اپنے اندر جی محاسن کو لیے ہوئے ہے۔ ابن پر نادر اعتراضات پروردہ پوشی نہیں کر سکتے۔ افسوس سلی نظر سے دیکھ کر اعتراض کر دیا گیا۔ ورنہ یہ رباعی ہرگز ایسے سلوک کی مستحق نہ تھی۔

غبنیہ تاریخ جو جناب مدد حیدر آبادی کی ایک دقیق تالیف ہے۔ اس میں انھوں

نے ایک تاریخ نقل کی ہے جو کسی بزرگ نے جناب بدلال لکھنوی کے دیوان کی اشاعت کے موقع پر کہی ہے۔ مصرع تاریخ یہ ہے۔

نظم دلکش راحت افزا بانفرا و باوقار

لفظ	بینات	اعداد	تشریح
لظم	ولن - ۱ - ۵۶ + ۱ - ۵۶	۱۰۷	
دل	ال - ۱ - ۱۳ + ۱ - ۱۳	۷۲	
سکش	اف - ۱ - ۸۱ + ۱ - ۹۰	۱۳۱	
راحت	۱ - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۱۱۳	
افزا	لظ - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۲۲۲	
جاں افزا	یک - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۳۶۸	
و	۱ - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۷	
با	۱ - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۱۱۱	
وقار	او - ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰ + ۱ - ۱۱۰	۱۹۹	
	مجموعہ	۱۳۰۰	

مولانا عزیز حسین جگر امی نے ایک بے نظیر تاریخ کہی ہے۔ صفت اہمال کے ساتھ اس تاریخ مصرع کے اعداد و ہرے بھی اتنے ہی برآمد ہوتے ہیں جتنے کہ بینات سے۔ یہ تاریخ مصنف کے لیے متعلقہ کمال امداد کی کامل فکر کاوش پر ڈال ہے۔ ایسی تاریخیں شاذ ہی نکلتی ہیں۔

سردار دادہرائی کمال دہلیک و عادل

۶۹ ہجری ۱۲

لفظ	حروف و اعداد	حروف و اعداد	اعداد
سرد	س - و - و	۲۶۶	۶۸
سردار	س - و - و - ا - ر	۳۶۵	۲۰۳
دہر	و - و - ر	۲۰۹	۲۳
اہل	ا - و - ل	۳۶	۱۵۲
کمال	ک - م - ا - ل	۹۱	۲۸۲
و	و	۶	۷
مالک	م - ل - ک	۹۱	۲۸۲
عادل	ع - ا - و - ل	۱۰۵	۲۳۲
مجموعہ		۱۲۶۹	۱۲۶۹

کائنات تاریخ مولفہ جناب دام پرشاد صاحب شاہ جہاں آبادی جو فنِ جہل کی ایک اچھی
نکاش ہے۔ اس میں مولفہ نے اپنی جہت و فکر سے ایک اچھا مادہ تاریخ نگار ہے جو

تاریخ سے بالاتر ہے۔ قطعہ تاریخ یہ ہے کہ

فکر تاریخ کی ہوئی پیدا

کھچا جب فروغ میں یہ کتاب

میں مجاہد یہ واقعات کما

زیر اور جنات میں دل نے

پھر فرماتے ہیں :-

ذبر میں منقوط کے دیکھو عدد بتینہ اور ذبر میں لومسہ
میوی سہ دونوں ملا کر کسو غنیمۃ امید جہاں کسل گیا

حروف منقوط بحساب ذبر (خ ن ج ی ج ن ی)

$$(مجموعہ) 1124 = (10 + 50 + 3 + 10 + 3 + 50 + 10)$$

حروف ممل بحساب ذبر و بتینات، ہا ا م و ال ہا ا ف

$$111 + 4 + 35 + 40 + 111 + 4$$

کاف ہا لام گگان ا ف

$$111 + 10 + 4 + 4 + 10 + 111$$

۷۴۹ مجموعہ

حروف منقوط بحساب ذبر + حروف ممل بحساب ذبر و بتینات

$$1124 \quad 749 = 1873 \quad \text{میوی}$$

جناب احسان شاہ جہا پوری کی ایک تاریخ ہے فرماتے ہیں :-

گفت احسان دد ذبر ہم بتینہ نوجواں محبوب خان اے آہ مرد

+ 1902

حضرت شاکب لکھنوی نے ذبر و بتینات میں تاریخیں لکھی ہیں۔ چنانچہ کلیات سحر کی تاریخ اشاعت
موتیوں سے تولد کے قابل ہے ۔

بتینات و ذبر بگنم ۱۰ سال مجری بمصر ۱۲۰۰ بگنم ۱۰۰۰ بمصر عالی بقل سدی بدین مسکن

ذبر (۱۲۲۰ھ) بتینات (۱۲۲۰ھ)

دوسرے قطعہ تاریخ میں بھی زبر و قینات سے دو سال لگائے ہیں۔ ایک جگہ اردو و فارسی

دو سال تاریخ قینات و زبر یک مصرعہ منجم

دہر سنی نگار و موجود فصیح و فطو فی زبان دہان

قینات ۱۲۰۹ (جگہ) زبر ۱۲۱۰ افکار

اب ہم ایک اہم نکتہ کی طرف توجہ نہیں کرام کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ زبر و قینات کے قواعد کا نتیجہ عربی و فارسی حروف کے تلفظ کے تحت اردو زبان کی تاریخوں میں نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ اردو زبان کی تاریخوں میں اردو ہی کے تلفظ کا اعتبار کیا جائے۔ اب ہم ان ستر حروف کا نقش ذیل میں پیش کرتے ہیں۔ جن کا تلفظ اردو میں عربی و فارسی حروف کے تلفظ کے خلاف ہے۔

حرف	۲۱	۲۲	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
پ	ت	ث	ج	ح	خ	ز	ر	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ
ب	پ	ت	چ	ع	غ	ز	ر	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ
ب	پ	ت	چ	ع	غ	ز	ر	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ	ڑ
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰

میں نے چند اساتذہ شائریہ سے مذکورہ مسئلہ کے متعلق دریافت بھی کیا تھا۔ ان کی آقا

بعض ذیل میں درج ہیں :-

۱۔ مصرعہ تاریخ اردو زبان میں ہونے کی سورت میں بھی اردو کے تلفظ پر اعتبار کر کے اردو نہیں بے جا سکتے۔ عربی و فارسی ہی کے تلفظ کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ تاہم اخیر و

کے مدد لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن بے تحاشے طورے وغیرہ کے مدد پر بنائے تلفظ اردو ۱۲۔ ۴۱۰۔ ۵۱۰ وغیرہ لیاوردست نہیں۔

(۱۱) امام اعظم حضرت جلیل جانشین امیر مینائی رحمہ

(۱۲) قاعدہ کل یعنی اعداد حروف ابجد کی طرح زبردینیات کا بھی تمام تر تعلق عربی ہے۔ فارسی یا اردو میں اس کی تاسی کی جاتی ہے۔ اور حروف تشابہ میں انھیں قواعد کی پابندی ہوگی۔ مثلاً قاعدہ ابجد ب کے دو عدد دیے جاتے ہیں۔ پ فارسی اور اردو کا حرف ہے۔ عربی میں نہیں آتا۔ مگر اس کے بھی دو عدد شمار ہوں گے۔ اور لغت میں اس کا نام پائے فارسی رکھا گیا ہے۔ اسی طرح ج کا نام جم فارسی اور عدد اجم عربی کے مساوی ہے۔ ایسے حروف صورتاً یکساں ہوتے ہیں۔ صرف نقلوں یا کسی دوسری ملامت سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن اردو کے عدد ان مختلف زبانوں کے حروف میں کوئی اختلاف نہیں ہوگا۔ لہذا (پ۔ ج۔ ٹ۔ گ۔ کے) وہی عدد ہیں جو (ب۔ س۔ ج۔ ز۔ ک۔ کے) اسی قاعدے کے تحت میں آپ ہندی حروف کو بھی سمجھتے۔ یعنی رٹ۔ ڈال۔ ٹ۔ کو ان کے اردوئے ابجد وہی عدد شمار ہوں گے جو رت۔ ڈال۔ ٹ۔ کے ہیں۔ یہی قاعدہ زبردینیات میں بھی ملحوظ رکھا جائے گا۔ اور ٹ تائے ہندی۔ ڈال۔ ڈال ہندی۔ ٹ۔ ڈال تائے ہندی کہلائے گی۔ اور بجمادہ زبردینیات جو اعداد (با تا جیم۔ ڈال۔ وا) کے گنے جائیں گے۔ اس میں تلفظ اسمائے حروف کے تغیر کو کوئی دخل نہیں پے کو پایا۔ ٹے کو ٹا پے کو تیم۔ ڈال کو ڈال۔ ٹے کو ٹا۔ ٹے کو ٹا اقلواردے کر شمار کیجیے۔

(لسان القوام مولانا سقّی کھنوی)

(۱۳) زبردینیات وہ ہے کہ سہلی اور اسم دونوں کے عدد نکال کر تالیف نکالی جائے۔ مثلاً (الف) میں ال ف کے عدد اور جم میں ج ی م کے عدد زبردینیات ہیں تالیف نکالی

دارغ از ڈاکٹر مددی حسن صاحب الم ہے

چھپ گیا استاد کا دیوان جب
میسری تاریخ الم نے یوں کسی
جینات و زبر میں دیکھو عدد
گلشن بے غارہ ہے دیوان ہی

(۱۸۹۲)

زبرد جینات میں تاریخ نکالنے کی اور ایک صورت ہے کہ کسی لفظ کے جینات سے
برابر کرتے ہیں یعنی نے اکبر کے زبر کو آفتاب کے جینات سے برابر کیا ہے۔

اکبر کے ز آفتاب دار و نسبت
ایں نکتہ ز جینات اسما پیدا است

اکبر کے عدد بحساب زبر اور آفتاب کے بحساب جینات لیے گئے ہیں۔ جو ہر ایک
(۲۶۲) ہیں۔ ٹ۔ ڈ۔ ڈ کے عدد۔ ت۔ د۔ د کے عدد ہوں گے۔ اردو کے تلفظ کو اس میں
داخل نہیں۔ (ناخدا سنے سنی حضرت نوح ناری جانشین دارغ)

(۴) زبرد جینات کے سلسلے میں جو نئی بات آپ نے لکھی ہے۔ اس پر کچھ تنقید کسی
نے عمل نہیں کیا۔ لفظ اردو کا ہونا فارسی کا جینات کے لیے حروف کا تلفظ وہی شمار ہوتا ہے۔
جیسے فارسی تلفظ کنا چلے یعنی ب کو ہمیشہ با مصوب کیا جاتا ہے۔ بے مصوب نہیں کیا جاتا۔
زبرد جینات میں قنارہ حروف ٹ۔ ڈ۔ ڈ ہی ہیں۔ ڈال تو اس جھگڑے سے باہر کھجے۔ بلقی
ٹ اور ڈ وہ گئے۔ جب ان کے عدد اور د کے برابر لیے جاتے ہیں تو لغوی صورت میں
انہیں تائے ہندی دائے ہندی کیوں نہ خیال کیا جائے۔ اور یہاں فارسی کی محفوظ صورت
کیوں چھوڑ دی جائے۔ غلام کلام یہ کہ میں ان حرف کو تا۔ ما ہی سمجھنے کے حق میں ہوں
کی کو اردو میں لیے بولتے ہیں۔ مگر زبرد جینات میں یا کے عدد شمار ہوتے ہیں۔ اگر اردو ہی

کارنگ چڑھانا مقصود ہے۔ تو ان کے مدد بھی میں کیوں نہ لیے جائیں۔ چے۔ جے۔ ٹے۔ بے۔
پے۔ تے۔ ٹے۔ وغیرہ بھی اس زد میں آئیں گے۔ گویا دو حرفوں (ٹ۔ ٹے) کے لیے ان تمام
حروف کی مغربی صورت بدل جائے گی۔ اور سابق تین کی ہوائی تمام تبدیلیاں غلط ہو جائیں گی
(ابوالفضالت حضرت جوئی شمسائی)

۵۔ آپ کے جہد نامہ سوال کے متعلق جو قبل ازیں کبھی کسی کے انتقال ذہنی کا مرکز نہیں بنا
گزارش ہے کہ اس تازہ تحقیق کا سہرا ہمیشہ آپ کے سر رہنے والا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ببساط
اور ذہنیات وغیرہ کا انضمام عرب میں نہ دیں فی جز کے وقت تکمیل کی ضرورت کی غرض سے
کیا گیا تھا جس کو فی سابق حساب سے کوئی تعلق نہیں۔ تاریخ گوہوں نے اس کو وہاں سے
لے کر حساب تاریخ میں داخل کر لیا۔ جو فارسی میں منتقل ہو کر اردو میں بھی آگیا۔ عربی و فارسی
کے اسمائے حروف ایک ہیں۔ ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ بعض اسماں پ۔ چ۔ ژ۔ رگ۔ عربی ہے
ناید ہیں۔ لیکن اعداد و ذرواقع کتابت وہی ہے۔ جو عربی و فارسی میں ان کے اخوات کی ہے۔
اس بنا پر نہ تو پہلے کبھی کسی نے قواعد مزوجہ کی خلاف ورزی کی ہے۔ اور نہ ہی آئندہ کیے جانے
کی گنجائش ہے۔ البتہ اردو ہندی کے بعض اسمائے حروف کی حالت اس سے جدا گانہ ہے۔
خصوصاً اسمائے حروف مخصوصہ ہندی جن کو تا و وال درائے فقید کسا جاتا ہے۔ اور اعداد
اب تک وہی لیے جاتے ہیں۔ جو ان کے اخوات عربی و فارسی کے لیے جاتے ہیں۔ گو قواعد
اعداد کے لحاظ سے ان کے ساتھ وہی عمل جاری ہے۔ جو دوسرے حروف کے ساتھ ہے۔ لیکن
نظر محل تلفظ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ یہ عمل ایک زیادتی ہے۔ جب اردو ہندی میں ان
کا صحیح تلفظ ہے۔ تے۔ ٹے۔ ٹے۔ ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ بعض اردو ہندی تاریخ کو
وہ تقلید کر کے اسمائے کتبوی و مغربی کے اعداد نہ لیں بلکہ ایسا کرنا ایک قسم کی ہٹ دھرمی

ہے۔ گو یہ اصول بہت صحیح ہے۔ لیکن سواندھوں میں ایک سوجھ بوجھ بھی اندھا ہوا کرتا ہے۔ اس لیے اگر ایسا کیا جائے تو بوجہ بدت اس امر کا اعلان و اشتہار کر دینا مناسب ہے۔ پھر کسی اعتراض کی گنجائش بھی نہ رہے گی۔ اور نہ جواب وہی کی نوبت آئے گی۔

(حضرت گیسٹ سہوانی بہادر زاہد حضرت تسلیم سہوانی)

۱۔ حروف کا تلفظ خواہ وہ حرف زبان عربی کا ہو یا فارسی کا ہماری اردو زبان میں جس طرح ہوتا ہے۔ اسی کے اعتبار سے بینات تجویز ہونا چاہیے۔ مانگا کہ عربی زبان کا حرف ہے۔ اور عربی تلفظ میں اس کو (ٹا) کہتے ہیں۔ اور فارسیوں نے بھی اس کو (ٹا) ہی کہا ہے۔ لیکن جب اردو زبان میں اس کا تلفظ (ٹھے) ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کا اصل و صیغہ یا بینات لحاظ عربی و فارسی (ا) لیں اور لہجہ تلفظ اردو (ا) لیں۔ بعض مشائخ کا خیال یہ ہے کہ صرف (ٹ۔ ڈ۔ ژ) کے متعلق یہ عمل رہے۔ اس لیے کہ (ٹ۔ ڈ۔ ژ) زبان اردو کے خاص حروف ہیں اور باقی حروف میں قاعدہ عربی و فارسی کی پابندی کی جائے۔ ہم کو اس اعتراض کو گروہ سے بھی اختلاف ہے۔ اس لیے کہ (ٹ۔ ڈ۔ ژ) اگرچہ اردو کے خاص حروف ہیں جو فارسی و عربی میں نہیں آتے۔ لیکن (ت۔ د۔ ر) یا اور اکثر حروف کے متعلق یہ نہیں کیا جاسکتا۔ کہ وہ زبان اردو کے حروف نہیں۔ اصول ایک اختیار کرنا چاہیے۔

(شمس العلماء نواب عزیز یار جنگ دلا)

انتہاء الملک حضرت دکن شاہ جہانپوری اور حضرت جگر سہوانی ارشد تلامذہ امیر مہملہ کی آمد گرامی بھی حضرت لسان القوم کی رائے کے متبع میں دھول ہوئی ہیں۔ جناب سید حسن امام سابق مدیر تدویم پٹنہ کی رائے جناب دلا کی رائے کی پیروی میں ہے۔

لے یہ رائے عزت اہل سے نقل کی گئی ہے۔

فنی حمل ایک قدیم فن ہے جو عربوں میں زمانہ قدیم سے رائج چلا آ رہا ہے۔ اس فن سے جب اہل فارس و شناس ہوئے تو انھوں نے اس فن کے تمام قوانین بغیر کسی توہم و تفسیح کے عربوں سے لے لیے۔ اور ان پر عمل کرنا شروع کر دیا۔ حروف تہجی کی قیمت عددی بھی انھوں نے وہی رکھی جو عربوں نے مقرر کر رکھی تھی۔ اگرچہ ان کے ہاں عربی حروف تہجی سے چند ایک حروف یعنی (پ۔ ج۔ گ) ناپید تھے۔ لیکن انھوں نے ان کی کوئی دوسری قیمت عددی مقرر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ پ کو ب۔ ج کو گ اور گ کو ک کا ہم عدد سمجھ لیا۔ اور تارخیں کہنے لگے۔ زبر میں بھی انھوں نے عربی قوانین کی متابعت کی اور بیانات میں بھی۔ جب یہ فن اُردو زبان میں آیا۔ کیونکہ اُردو نے فارسی کا دودھ پی کر پرورش پالی تھی۔ اس لیے اُردو کے اکابر بھی فنی حمل نے بھی وہی طریقہ اختیار کیا جو اس سے پہلے عربی کی تہجی میں فارسی والے کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے (ٹ۔ ڈ۔ ذ) جو خالص اُردو زبان کے حروف ہیں۔ ان کو (ت۔ د۔ ر) کا ہم عدد خیال کر کے ان کی قیمت عددی وہی مقرر کی جو عربی فارسی میں اس سے پہلے مقرر ہو چکی تھی۔ زبر اور بیانات دونوں میں اسی قانون کے ماتحت پیروی کرنے لگی۔ کیونکہ بیانات میں حروف کے تلفظ پر اعداد کا انحصار ہوتا ہے۔ عربی فارسی حروف کا تلفظ اُردو کے چند ایک حروف سے جدا ہے۔ اسی لیے یہ اختلاف پیدا ہو گیا۔

صحفی۔ جلیلی۔ ول۔ جو ش۔ جگر صاحبان کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح زبر کی تاریخوں میں عربی حروف ابجد کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اسی طرح بیانات میں بھی عربی فارسی تلفظ کے اعتبار سے عدد لینا ضروری ہے۔ مشہور نقاد فنی حمل حضرت نکست کمانی کی رائے گرامی کے آخری جہلوں میں اُردو تلفظ کی سفارش کی ہو آتی ہے۔ جناب ولاد جناب حسن امام اُردو تلفظ کی پیروی کو زبر و بیانات کی تاریخوں میں ضروری خیال کرتے ہیں لیکن

یہ اسی وقت ہی ممکن ہو سکتا ہے کہ ہمارے بل کو عربی و فارسی قواعد سے مکمل طور پر آزاد کر دیا جائے۔ تمام حروف کی قیمت عددی جو عربی میں مقرر ہے اس کی پیروی نہ کی جائے بلکہ ہر حرف اردو کی علیحدہ قیمت عددی مقرر کی جائے مثلاً ہر حرف کے اعداد بھی عربی و فارسی کے حروف کے اعداد سے مختلف ہوں۔ اور زبر کی تاریخوں میں بھی قواعد عربی کی پابندی نہ کی جائے۔ لیکن یہ ممکن نہیں۔ برسوں سے قواعد عربی ملک میں رائج ہیں۔ ان سے روگردانی کوہ کندن و کاد بر آوردن کے مترادف ہے۔

اُردو زبان میں زبر کی تاریخیں تو قواعد عربی کے تحت میں کہی جائیں۔ اور بینات میں اُردو کے تلفظ کا اعتبار کر کے عددیے جائیں تو اس سے اس فن کو شدید نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً ہم کو اُردو زبان کے ایک لفظ ”گھڑی“ کی قیمت عددی معلوم کرنا ہے۔ اس کے عدد بینات میں تین طرح سے لیے جاسکتے ہیں۔

اعداد	حروف بینات	لفظ	
۸۳	ا - ا - ا - ا ۱ + ۱ + ۱ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد عربی ہفتہ کے اعتبار سے
۱۱۱	ا - ا - ا - ا ۱۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد اُردو و تلفظ کے اعتبار سے
۹۳	ا - ا - ا - ا ۱ + ۱۰ + ۱ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد عربی و اُردو کے تلفظ کے اعتبار سے

وہ افراد جو اسمائے حروف میں عربی تلفظ کی پیروی کے حق میں ہیں۔ وہ ”گھڑی“ کے

دیا حق نے فرزند نواب کو کرے کیوں نہ تعریف مرید اس کی
کہا مجھ سے ہاتھ نے عنایت میں جو یا سراجِ سعادت ہے تاریخ اس کی

۱۲۸۲

جناب فرحت سیدی کی وفات پر جناب مولانا عاتق مایگانوی نے مجھے ایک قطعہ
تاریخ اسی عنایت میں کر کر بھیجا تھا۔ مصرعہ تاریخ یہ ہے ۔
سیدی فرحت جواں تھے نا جو

۳۲ ۶ ۱۹

میں نے اپنی چھاپڑاؤں میں کی تاریخ بھی اسی عنایت میں کہی تھی ۔
دہرِ فنا سے سکیں چل بس دل نہ کیوں جو اس کے غم میں مغل
اب زبر کے ساتھ گھنے جینات زیبِ جنت پاک باطن نیک دل

۱۲۵۱

جناب میثقی نے استاذی حضرت جلیل کے دیوانِ اول تاجِ سخن کی چند تاریخیں اسی عنایت
میں کہی ہیں ۔

شکرِ خالق واکر شد تاجِ سخن بے مثال و بے نظیر و بے عدیل
سالِ جمہوری و روزِ برہم جینہ ہاتھم گھمہ . زہے نظمِ جلیل

۱۳۲۸

اور سالِ ترتیب بھی زبر و جینہ ہی میں کہا ہے ۔

صنعت نے مرتب کر کے دیوان زمانے پر بڑا احسان کیا ہے
زبر اور جینہ میں ہے یہ تاریخ کہ یہ دیوانِ جلیل القدر کا ہے (۱۲۵۲)

جب رد مرثیہ تازی کی ایک تاریخ ہے ۔

زبرجم مینا قش سال فصل

(۱۳۰۵) شدہ مطلوب و قبول جہانے

جناب مولوی غلام حیدر صاحب ارشد کی ایک تاریخ ہے ۔

ہے ہے قدر وقات نمود
۱۷ ۱۷۷۷ ۶۰۶ ۲۲۴

(۱۳۰۱)

تقریباً ماس فی تاریخ میں سے ہے۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ اعداد کم ہوں یا زیادہ۔ اس کی زیادتی کو خوش اسلوبی سے پورا کرنے کا نام تقریب ہے۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں۔ مادہ تاریخ میں داخل کرتا ہے۔ جس سے سال مطلوب برآمد ہو جاتا ہے۔ اس کو تقریب داخل کہتے ہیں۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ اعداد زیادہ ہیں۔ تو مودخ اپنی فکر و کاوش سے ان اعداد کو کسی مناسب طریقے سے کم کرتا ہے۔ جس سے سال مطلوب نکل آتا ہے۔ اس کو تقریب خارج کہتے ہیں۔ تقریب میں مودخ کی استادی۔ طباعی۔ فکر و کاوش اور مکمل تلاش کا امتحان ہوتا ہے۔ بشلفہ زبر میں حضرت جلیل کی ایک تاریخ ہے ۔

با ادب کو عرض تاریخ کا مصنف جلیل کیا نیا ہے قصر شاہی کیا نیا دربار ہے

۱۳۵۲۲

مصرعہ تاریخ ”کیا نیا ہے قصر شاہی کیا نیا دربار ہے“ (۱۳۷۷) اعداد کا حامل ہے۔

اب سات عدد سال مطلوب سے کم تھے پہلے مصرعہ میں ”با ادب“ کہہ کر ادب کے لفظ جس کے سات عدد ہیں تقریب داخل فرمایا ہے۔

حضرت امیر مینائی کی وفات پر حضرت جلیل فرماتے ہیں ۔

جلیل نے سرزم عزا یہ پوچھا آج نہ کوئی تھے جنہیں موتے میں ملے شیلانی
پنچا جواب میں اٹھ کر ایک ٹکڑی امیر کشور منی اسید مینالی

۱۸ ۵ ۱۲

ایک عدد کا نازک سا تخرج ہے جو تمیہ خارجی کی ایک اچھی مثال ہے۔
جس طرح زبر میں تمیہ داخلی و خارجی سے ضرورت پوری کی جاتی ہے، اسی طرح زبرد
مینات میں بھی اس صفت سے کام لیا جاتا ہے۔ جناب فصاحت کھنوی مرحوم کی ایک
تاریخ ہے۔ جو انہوں نے شاد پیر و میر کی وفات پر لکھی ہے۔ اس تاریخ میں تین عدد کا تمیہ
داخلی ہے۔

مردانہ سوس شاعر نامی رشک سعدی دانوری و ظہیر
اسے فصاحت یہ مینات و زبر خواست چوں سال بسوی و گبر
از سر بام بجز گنت سرش

۱۲۱۳ وہ آہ آہ شاد پیر و میر
۲
۱۳۱۴

جناب شاد پیر و میر کی وفات (۱۳۱۴) ہجری میں ہوئی۔ مادہ تاریخ کے عدد
بطریق زبرد مینات (۱۳۱۴) برآمد ہوتے تھے۔ تین عدد کم تھے۔ جناب فصاحت مرحوم
نے از سر بام کا سراپ (جس کے عدد بطریق زبرد مینات تین ہوتے ہیں۔ تمیہ داخلی
فرما کر سال مطلوب (۱۹۱۴) حاصل کیا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ بھی غور طلب ہے کہ جب مادہ تاریخ زبر میں ہو تو تعمیر میں
زبر کے قواعد کی جائے گی۔ اور جب مادہ تاریخ زبرد مینات میں ہو تو زبرد مینات کے

قواعد کی رو سے تعمیہ داخلی و خارجی پر عمل درآمد کیا جائے گا۔ یہ نہیں کہ ذہنی تاریخوں میں زبرد
جینات کے قواعد سے کمی و بیشی کو پورا کیا جائے۔ اور زبرد جینات کی تاریخوں میں زبرد کے قواعد
پر عمل کر کے تاریخیں کمی جائیں۔

تعمیہ خارجی کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جو شمس لیائی ہے۔

زبرد مینہ میں یہ تاریخ طبع کمی بے سرسج ۔ باغ سخن

۶۱۹۰۶ = ۹۵۰۲۰۱

باغ سخن کے اعداد میں سے (ص) کے اعداد کا تخریج کیا گیا ہے۔ تخریج کا عمل زبرد جینات
کے قواعد کے ماتحت ہے۔ میں نے اپنے عزیز زادہ یوسف مرحوم کی وفات پر یہ تاریخ کمی

منتظر میں آمد مرحوم کے سب اہالی دموالی غلد میں
بے بہا صنعت میں کسریٰ تھا پائے یوسف قبر عالی غلد میں

۱۹۰۶

مادہ تاریخ سے ”تھا“ کے اعداد کا تخریج بطریق زبرد مینہ کیا گیا ہے۔

جناب مسز جنگلوری تلمیذہ امیر مینائی کی وفات پر جناب عبدالسبحان صاحب آئیم جنگلوری

نے ایک قطعہ تاریخ کہا ہے فرماتے ہیں۔

زبرد مینہ میں کہہ دو آئیم کج مساز و اصل حق ہے

۱۳۰۶۲

مادہ تاریخ بست اچھا اور بھلا ہے۔ لیکن اس کے عدد (۱۳۰۶۱) برآمد ہوتے ہیں۔

یہ قطعہ تاریخ ماہنامہ نصیحت حیدر آباد (دکن) کے دسمبر ۱۹۴۳ء نمبر میں شائع ہوا تھا۔

اب ہم ایک مہکتہ الٹا تاریخ کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ تاریخ میرزا دستگیر گھنوی نے

عدائے سخن میرزا نیر گلشن کی وفات پر لکھی تھی۔ یہ تاریخ صنعت جمع الاقسام میں ہے جو مکمل ترین صنعت تاریخ ہے۔ میرزا دبیر فرماتے ہیں :-

سال تاریخش بہ زبردینہ شد زیب نظم
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے آیس

تاریخ گوئی میں صنعت جمع الاقسام اُس صنعت کو کہتے ہیں کہ مصنف تاریخ میں بعض الفاظ کے عدد بطریق زیر شمار کئے جائیں بعض کے مینات جوڑے جائیں۔ اور بعض کے زبرد مینات محسوب کئے جائیں۔ چنانچہ فاضل مولف ارمغان میزان تاریخ کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔ (بخجرت فی العلمی و التاریخ ان یوخذ اعداد الحروف بحساب الجمل وان یوخذ بطریق الزد مینات وان یوخذ اعداد بعض الکلمات بحساب الجمل و بعضا بالزبرد و المینات و بحسب ان یشاء ایسا بوجہ مالا یلزم خلاف المقصود) ایلنبأ (ارمغان صفحہ ۲۲۵) یعنی جائز ہے۔ مطلقے اور تاریخ میں یہ کہ لیے جائیں اعداد حروف کے بحساب ابجد یا یہ کہ لیے جائیں اعداد بطریق زبرد مینات یا یہ کہ لیے جائیں اعداد بعض انھیں کلمات کے بحساب ابجد اور اعداد بعض بطریق زبرد مینات اور اس وقت میں واجب ہے کہ اشارہ کیا جائے۔ انہی دونوں کی طرف کسی اشارے کے ساتھ تاکہ لازم نہ آئے خلاف مقصود اور التباس نہ ہو۔

مذکورہ صنعت کی بعینہ مثال میرزا دبیر گلشنی مرحوم کی زیر بحث تاریخ ہے۔

فاضل مولف نے اس تاریخ میں بعض الفاظ کے زبرد بعض کے مینہ اور بعض زبرد مینہ محسوب کر کے مختلف طریقوں سے استخراج کیں کیا ہے۔ رسالہ حل التاریخ کا ایک قلمی نسخہ میرے کتب خانے میں ہے۔ اس سے مختلف نسخوں کی تشریح ذیل میں نقل کی جاتی ہے

الفاظ	عدد
طود کا زبر	۲۱۵
سینا کا زبر	۱۲۱
بے کا زبر و تینہ	۱۳
کلیم کا زبر	۱۰۰
اشد کا زبر	۶۶
وکا زبر و تینہ	۱۳
منبر کا زبر و تینہ	۳۰۰
بے کا زبر و تینہ	۱۳
انیس کا زبر و تینہ	۲۳۸
مجموعہ	۱۲۹۱ ہجری

(۲) بقاعدہ دیگر (۳)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طود سینا کا زبر	۳۳۶	طود سینا بے کا زبر و تینہ	۵۸۶
بے کا زبر و تینہ	۱۳	کلیم اشد و کا زبر	۱۷۲
کلیم اشد کا زبر	۱۶۶	منبر کا زبر و تینہ	۳۰۰
دمنبر بے انیس کا زبر و تینہ	۷۷۵	بے انیس کا زبر	۱۳۲
مجموعہ	۱۲۹۱	مجموعہ	۱۲۹۱

(۳) بقاعدہ دیگر (۵)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طو سینا کازبروینہ	۵۷۲	طو سینا کازبر	۳۳۶
بے کلیم اشدا کازبر	۱۸۳	بے کابینہ	۲
منبر بے کازبروینہ	۳۱۳	کلیم اشدا کازبروینہ	۵۳۲
انیس کازبر	۱۲۱	دکابینہ کازبر	۲۹۸
		بے کابینہ	۲
		انیس کازبر	۱۲۱
مجموعہ	۱۲۹۱	مجموعہ	۱۲۹۱

(۶) بقاعدہ دیگر (۷)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طو سینا کازبر	۳۳۶	طو سینا کازبر	۳۳۶
بے کابینہ	۲	بے کازبروینہ	۱۳
کلیم اشدا کازبر	۱۶۶	کلیم اشدا کازبر	۱۶۶
منبر بے کازبر	۳۰۳	دکابینہ	۲
انیس کابینہ	۲۲۷	منبر کازبروینہ	۳۰۰

لے۔ منبر ۶ میں دیگر محسوب ہے۔

۲	بے کابینہ		
۱۲۱	انیس کا زبر		
۱۰۳۶ ہجری	مجموعہ	۱۰۲۵ یزدجرزی	مجموعہ

(۸) بقاعدہ دیگر (۹)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طور سینا بے کلیم اللہ کا زبر	۵۲۰	طور سینا بے کا زبر و تینہ	۵۸۶
منبر کابینہ	۱۰۸	کلیم اللہ کا زبر	۱۷۲
بے انیس کا زبر و تینہ	۳۶۲	منبر کا زبر و تینہ	۴۰۰
		بے انیس کا زبر	۱۳۳
مجموعہ	۹۹۰ عددی	مجموعہ	۱۲۹۱ ہجری

(۱۰) بقاعدہ دیگر (۱۱)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طور کا زبر	۲۱۵	طور سینا کا زبر و تینہ	۵۷۲
سینا بے کلیم اللہ کابینہ	۵۹۵	بے کابینہ	۲
و کا زبر و تینہ	۱۳	کلیم اللہ کا زبر و تینہ	۵۲۲
منبر کابینہ	۱۱۰	و کا زبر	۶

۷۶۲	منبر بے انیس کا زبرد تینہ	۲۳۸	انیس کا زبرد تینہ
۱۸۷۳ عیسوی	مجموعہ	۱۲۸۱ فضلی	مجموعہ
۱۲		بقاعدہ دیگر	

اعداد	الفاظ
۲۱۵	طور کا زبرد
۲۳۸	سینا کا زبرد تینہ
۱۲	بے کا زبرد
۲۷۳	کلیم کا زبرد تینہ
۲۵۹	اشد کا زبرد تینہ
۶	دکا زبرد
۳۰۰	منبر کا زبرد تینہ
۱۲	بے کا زبرد
۲۳۸	انیس کا زبرد تینہ
۱۸۷۳ عیسوی	مجموعہ

مصرع تاویخ کی جو تشریح بارہ طریقوں سے اور بیان ہو چکی ہے۔ ان میں سے چھ طریقوں سے سالِ ہجری (۱۲۹۱) دو طریقوں سے سالِ عیسوی (۱۸۷۳) اور ایک ایک طریقہ سے سالِ فضلی (۱۲۸۱) مزدجودی (۱۰۳۵) ہندی (۱۰۳۶) اور صدوی (۶۹۰)

علی الترتیب ماضی ہوتے ہیں۔ حل التاریخ میں اور بھی کئی طریقوں سے میزاد برہم جو
 نے سال مطلوبہ نکالا ہے۔ چنانچہ سمت (۱۹۳۶)، مزدجری (۱۳۸۱)، فصلی (۱۲۸۲)، فکری
 (۱۳۳۲)، شنگا کائی (۱۷۹۶)، اردو صدی (۱۰۶۶) کے نئے بھی مع تشریح دیئے ہوئے ہیں۔
 جنہیں میں بوجہ طوالت نظر انداز کرتا ہوں۔ البتہ حیات ویر جلد دوم کے صفحہ ۱۴-۱۵ پر
 ایک نئے طریقے سے استخراج نہیں کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ حل التاریخ میں موجود نہیں اس لیے
 اسے ذیل میں مندرجہ کیا جاتا ہے۔

بقاعدہ دیگر

لفظ	اعداد
طور کا زبر	۲۱۵
سینا کا تینہ	۲۲۷
بے کلیم اشد کا زبر	۱۱۲
اشد کا تینہ	۱۹۳
وکا زبر و تینہ	۱۲
منبر بے کا زبر	۳۰۴
انہیں کا تینہ	۲۲۷
مجموعہ	۱۲۹۱ عیسوی

اس حساب میں یہ بڑی خوبی ہے کہ زبر و تینہ کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کیونکہ مصرع
 تاریخ میں ایک لفظ کے عدد زبر کے طریقے سے اور دوسرے لفظ کے عدد تینہ کے قاعدہ

سے جوڑے گئے ہیں۔ اور دارِ عطف کو زبرد و مینہ دونوں میں شمار کیا گیا ہے۔ کیونکہ مروت و عطف کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ان الفاظِ ماقبل اور مابعد دونوں کے درمیان ایک واسطہ ہوتا ہے۔ کیونکہ دونوں کو ملا تا ہے۔ اس لیے اس پر ماقبل اور مابعد دونوں الفاظ کا حق ہے۔ اس بنا پر دونوں کو زبرد و مینہ دونوں طرح سے مسوب کیا گیا ہے۔

حیات و سیر جلد اول میں یہ تاریخ ایک اور طرح سے بھی ملتی ہے جس کو نوٹ نے کتاب شمس الضحیٰ طبع حسینی اثنا عشری لکھنؤ سے نقل کیا ہے۔

$$\begin{array}{r} \text{در سنین میروی تاریخ گنتم صاف صاف} \\ \text{آسمان بے ماہ و کال سر بے طبع الامین} \\ \hline \text{گرچہ طبع بود و مردن دگر بے نیست} \\ \text{طریقتا بے کلمہ اللہ دگر بے نیست} \\ \hline ۹۲۹ \quad + \quad ۹۴۵ \end{array}$$

(۶۱۸۷۴)

دونوں مصرعوں کے عدد زبرد کے طریقے سے شمار کئے گئے ہیں اور آسمان کے امت محدود کے دو عدد شمار کئے ہیں۔ کیونکہ متقدمین میں اسی کا مدراج تھا۔ چنانچہ کلیم بھانی کی ایک تاریخ ہے۔

$$\begin{array}{r} \text{دادایند بباد شاہجہاں} \\ \text{پہلوں بدیں مژدہ آفتاب افشانت} \\ \hline \text{خلیفہ پھر نوگل شاداب} \\ \text{افسرخوش بر ہوا چو حباب} \\ \hline \text{طبع دریافت سالہ تاریخش} \\ \text{تم زو آفتاب عالم تاب} \\ \hline \end{array}$$

۱۰۲۸

”دوہیں مادہ بقاعدہ مرقوم بالا زیادتی ایک عدد بود۔ شاعر بانداقتن افسر آفتاب اشارہ کرد۔ یعنی جسے راکہ علامت محدود و اسب بہ افسر آفتاب استعارہ کردہ انداخت (طعن تسلیم) زیر بحث تاریخ اگرچہ معنوی خوبیوں سے لبریز ہے۔ اور جو مورخ ہیں۔ انھیں اس

تاریخ کی قدر قیمت کا اندازہ ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس مادہ تاریخ کے حاصل کرنے میں کس قدر منت اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ ایک نہیں کئی طریقوں سے ایک ہی مصرع سے مختلف سال مطلوب حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں جو لوگ اس کو پے سے آشنا ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک بر محل مادہ تاریخ کے حصول کے لیے کس قدر دماغ صوری کرنا پڑتی ہے۔ لیکن انہیں یہ ہے کہ یہ بے نظیر اور لاجواب تاریخ اعتراضات سے نہ بچ سکی چنانچہ افادہ تاریخ کے صفحہ (۱۰) پر حضرت جلال اور طبعی تسلیم کے صفحہ (۵۶ - ۵۸) پر حضرت تسلیم نے اعتراضات کیے ہیں۔ اور وہ اخبار (۲۲۰۹) فردی ششہ میں کس غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے ہیں۔ اور ان کے جواب سید محسن علی صاحب شمس دکیل نے ایک رسالہ کو "جلوہ نیرنگ" میں دیئے ہیں۔ ان حضرات نے اس تاریخ پر جو اعتراضات کئے ہیں۔ ان کا مفہوم یہ ہے۔

۱۔ زُبر پر ضمتیں ہے۔ یہاں ہائے موحده مصرع اولیٰ میں ساکن ہے۔

۲۔ ماقبل نظم میں "زُبرِ نغم" کتنا مناسب نہیں۔

۳۔ سال ہندی و فارسی غلط ہیں۔

۴۔ مادہ تاریخ میں بے حرف لفظی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ طوہر سینا کے اعداد میں سے کلیم اند کے اعداد تفریق کیے جائیں۔ اسی طرح انہیں کے عدد منبر میں سے منفی کئے جائیں۔ مگر مصنف نے ایسا کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

۵۔ زبرد بینہ کی شرح نہیں بتائی گئی۔ کسی جگہ کسی لفظ کو زبر مانا ہے۔ اور کبھی بینہ اور کبھی زبرد بینہ (حسب تشریح مرزا داتر) بعض دفعہ دو دو تین تین لفظوں کو زبر مانا گیا ہے پھر ان کا کچھ حصہ بینہ اور کبھی زبرد بینہ۔ جب تک صاف اشارہ نہ کیا جائے کوئی شخص اس

تاریخ کو کیونکر سمجھے ان وجوہ سے یہ تاریخ سرا سر مٹ جائے۔

تشریح سنین جو مذکور ہو چکی ہے۔ مرزا ویر نے خود اردو اخبار میں چھپوا دی تھی۔ اور پھر محلہ تاریخ میں اسے محفوظ کر دیا تھا۔ ایک ہی مصرعہ کے مختلف کلمات سے بحساب ذہر و بینہ مرحوم نے مختلف سنین نکالے ہیں۔ میں نے تشریحی عمل کو جانچا اور بھیج پایا۔ ان سنین (۱۳۰۵) یزد جزوی بھڈف داد عطف ہے جس کا اشارہ فٹ نوٹ میں کر دیا گیا۔ میر انیس نے ۳ ذی قعدہ ۱۲۹۹ بمطابق ۵ دسمبر ۱۸۸۲ بروز شنبہ انتقال فرمایا تھا۔ اس لیے دوسرے مختلف سال جو میرزا ویر نے نکالے ہیں نہ ان سنوں کے مساوی ہیں۔ مدد سالہ جنسری مطلوبہ نظامی پریس لکھنؤ میں (۱۹۲۱) بکرا بیعتی اور (۱۲۸۱) نداسی تو لیتے ہیں لیکن دوسرے سنین جو مذکور ہو چکے ہیں درج نہیں۔ اس لیے ان کے متعلق میں کچھ کہ نہیں سکتا۔ کیونکہ مؤلف کو جو یہ مطلوب تھا اس کی تشریح انھوں نے نقشے میں کر دی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ کوئی سن غلط ہے درست نہیں۔

چونکہ مصنف نے مادہ تاریخ کے پہلے مصرعہ میں اجمالاً یہ اشارہ کر دیا ہے کہ سال کا استخراج بقاعدہ زہر و بینہ ہوتا ہے۔ اور پھر شرح میں ہر سال کا نقشہ بنا کر محلہ تاریخ میں اس کی تشریح بھی فرمادی۔ لہذا پانچواں اعتراض کوئی وزن نہیں رکھتا۔ اگر اس اعتراض سے معترضین کا یہ مطلب ہے کہ اس تشریحی فٹ کی کل عبارت قطعہ تاریخ کے اندر نظم ہونا چاہیے تھی۔ تو یہ اعتراض دیا ہی محلہ ٹھہرے گا۔ جس طرح کوئی شخص معترضین سے یہ کہہ دے کہ ان کو تمام اعتراضات عبارت منظوم میں کرنے چاہئیں تھے۔

چوتھا اعتراض بھی کچھ عجیب سا ہے۔ اس لیے کہ مصنف نے نظم و نثر دونوں میں بالہ جمال و بانقش و واضح کر دیا ہے کہ استخراج سنین بقاعدہ زہر و بینہ ہو گا۔ لیکن اس پر معترضین

(بے کلیم اشد) اور (بے انیس) کے کلمات میں حروف نفی (بے) علامتِ تحریرِ اعداد (کلیم اشد) اور (انیس) سمجھ رہے ہیں۔ اور قلعہٴ تاریخ میں لفظاً اس کی صراحت یوں چاہتے ہیں کہ اس مصرع میں حروف نفی (بے) علامتِ تحریر نہیں۔ سبحان اللہ اگر کسی مادہٴ تاریخ میں کسی متونی کے متعلق بے مثل۔ بے بہا۔ بے مدیل۔ بے نظیر اس قسم کے توصیفی الفاظ لائے جائیں اور تحریر کی نیت سے حرفِ نافید (بے) نہ لایا گیا ہو۔ تو کیا مستر نہیں کی رائے میں وہاں بھی (بے) کے لفظِ مابعد کا تحریر ہی لازم ہوگا۔ چنانچہ یہ اعتراض بھی بے جان سا ہے۔ اور کوئی صاحبِ علم اسے تسلیم نہیں کر سکتا۔ موجودہ دور کے دو چوٹی کے اساتذہ نے حروفِ نافید (بے) کا استعمال تاریخ میں کیا ہے۔

- (۱) نذر دے تاریخ لکھ کر اسے جلیل خصوصاً اگر کہ ہے یہ لعل بے بہا (۱۳۲۰ء)
 - (۲) سینے سر پر گلکب متقی سے نوائے تلخ نوائے ستارہ قلب تناسل بے صدا (۱۹۱۱ء)
- لیکن ان دونوں استادوں نے حرفِ نافید (بے) کا استعمال تحریر کی نیت سے نہیں کیا۔ اگرچہ اعتراض بے وقعت ہے۔

تیسرا اعتراض کہ سالِ ہندی وفادارسی غلط ہے۔ بدایتاً خود ہی غلط ہے۔ وہ اس لیے کہ بقاعدۃً زبر و تینہ حسبِ بابتِ متعدد شرحِ وہی سنہ مصرع سے برآمد ہو رہے ہیں۔ جو مطلوبِ مصنف ہیں۔ معلوم نہیں کس بنا پر غلط قرار دینے گئے ہیں۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ماقبی نظم میں "زیبِ نظم" کتنا مناسب اور پر محل نہیں کیونکہ مصنف ملام کو اپنے اس مصرعِ تاریخی کی جو درحقیقت لاجواب ہے۔ ستائش منظور تھی۔ اور ان کی نظر میں یہ مادہٴ تاریخ محض اس قلعہٴ تاریخ بلکہ مصنفِ نظم کے لیے باعثِ زیب و زینت ہے متعجبانہاں پر بنائے سنتِ شاعرانہ مصنف کا یہ دعویٰ واقعیت پر مبنی ہے۔

پہلا اعتراض زبر کے اعراب پر ہے کہ مرزا صاحب نے زبر کو زبر باندھا ہے اور جناب تسلیم نے زبر پر ضمیں کے ساتھ دو مصرعے پیش فرمائے ہیں۔

(۱) تعزیت جوں دو زبر ہم بنید جاگرم کرو

”تعزیت جاگرم کرو“ اردو خیال کو فارسی لفظوں میں ڈھال دیا گیا ہے، تعزیت جاگرم کرو تعزیت نے جگہ گرم کی، اردو زبان میں بھی یہ فقرہ غیر فصیح ہے۔ اور فارسی میں جاباقت یا جاگرفت کے مقام پر جاگرم کرو محتاج نہ ہے۔ یہ تو اردو زبان کا دیا ہی ترجمہ ہے جیسا کہ گزشتہ گرامری کی فارسی (قندقندی) یا چمپک کی فارسی (پوشیدہ غنی)، اس بنا پر یہ مصرع نادرست بلکہ غیر فصیح ہے۔

(۲) شد سخن دو تینہ پرانے آمدور زبر

یہ دوسرا مصرع بھی کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ بات ہونے کی فارسی (سخن رفتن) ہے نہ کہ سخن شدن اس مصرع میں دوسرا لکڑا (پرانے آمدور زبر) ہے۔ پرانے پرانے بمعنی پرانہ لذت میں آیا ہے۔ یعنی زینت دہندہ۔ جانا سر تراش (حمام، باغبان وغیرہ کو بھی کہتے ہیں جو درختوں کی شاخیں چھانٹ کر ہموار کرتا ہے۔ یہ لفظ اس مقام پر کوئی معنی نہیں دیتا۔ اگر اس لفظ کو پرانے سمجھیں جس کے معنی زلیوہ اور آگدائش کے ہیں۔ تو اس کا استعمال فارسی زبان میں گردن، بستن، افشاندن، پوشیدن، بنیدن کے ساتھ آیا ہے۔ آمدن کے ساتھ نصحا کے ہاں مستعمل نہیں۔ لہذا یہ بھی بے موقع ہے۔

عربی کا مقولہ ہے ”بحوز الشاعر باحووز لیسرہ“ یعنی مرزا زبان کے شاعرانہ اختیارات دیئے گئے ہیں۔ چنانچہ عربی میں بھی عند الضرورت اس اختیارات دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک اختیار کو شدید ضرورت کی حالت میں مصنف نے سرف کیا۔ یعنی سر حرفی لفظ

کے حرف دوم کی حرکت کو سکون سے بدل دیا۔ اساتذہ عجم نے بیشتر ایسا کیا ہے مثلاً شَفَقْتُ
کو شَفَقْتُ اور غَبْلَتْ کو غَبْلَتْ تو مصنف نے کوئی غلافِ قاعدہ بات کی ہے۔

حکلیں۔ تحریک تخفیف۔ تشدید۔ تجرید۔ ابدال۔ اوقام۔ اشباع۔ امانتہ اضافہ۔ ان
سب کی مثالیں اساتذہ کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں مثلاً حیوان بالتحریک بمعنی زندہ بول
وزندگانی ہے بمعنی جاندار مجاز۔ لیکن اہل فارس دونوں معنی میں اس لفظ کو بیشتر سکون
یا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے مصرع میں

آب حیوان و دون تار یکبیت (سعدی)

۱۔ چوں زہر اور یا صفت پیش نیم شمع مدش ہر مرد شیر پا پر ہیز فرما ید ز حیوانی
(طالب آملی)

۲۔ کند پوشی ز حیوانی آفتد پر ہیز بھیر تم کہ چرا در لباس شمش است
(مخلص کاشی)

ان مثالوں میں حرف متحرک کو شاعر نے ساکن استعمال کیا ہے۔

اسی طرح ذیل کی مثالوں میں حرف ساکن کو متحرک اور مشدّد استعمال کیا ہے۔ لفظ
شفقت لغت میں بفتح اول و سکون ثانی ہے۔ اور حرف قاف غیر مشدّد۔ لیکن اساتذہ عجم
نے اس لفظ کو بفتحات نیز ب تشدید قاف استعمال کیا ہے مثلاً۔

۱۔ از تفاضل جگرم سوخت نہ نام آخر کے سزاوار عتاب و شفقت خواہم شد
(سیرغبات)

۲۔ سر بلندی آرد وادی شفق پیشین کایں علم و ادب ز رخ باران احسان پرست
(دراغظ قزوینی)

لہذا مرزا و تبرہ مرحوم جو ایک مستند اور مسلم الثبوت اور شاعری کے استاد تھے۔ اگر انھوں نے ڈبر کو کبڑا از تصرفات شاعرانہ نظم کیا ہے تو کوئی قیامت لازم آتی ہے۔ ڈبر و تینہ میں زیادہ تر سلاست ہے اور اس طرح یہ مرکب زیادہ سترخم اور خوش آئند ہے۔

طعن تسلیم میں تو ڈبر پر اعتراض کیا گیا ہے۔ لیکن طعن تسلیم کا ترجمہ سادہ سہواری نے اردو میں طعن تادیخ کے نام سے کیا تو اس اعتراض کا جواب فٹ نوٹ میں اس طرح دیا ہے کہ ڈبر بسکون بھی ہے اور ختمی الارب کا حوالہ دیا ہے۔

جب مذکورہ مادہ تادیخ پر اعتراض کئے گئے۔ تو جناب مآتم علی مہر شاگرد غائب مرحوم نے اس کے جواب بڑی قابلیت سے لکھے۔ اس رسالہ کا نام بھی ”طوبہ سینا“ ہے حکیم اشرف منبر بے انیس ہے۔ صفحہ ۵۲ پر فرماتے ہیں۔

”اتحاد اشعار، بغور کیا مطالعہ بے نظیر جناب سلامت علی دیر نے جو تاریخ صاف بیان سلیس و طبع نفیس میر میر علی انیس کے انتقال کے باقاعدہ زبرد تینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی۔ اس کے سمجھنے میں نابلدان کو بچہ تحقیق کو استاک پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی نوبت آئی تو سید بادشاہ علی متخلص بر بقا امین میر وزیر علی صاحب مہا اسکند اللہ فی الجنت الما و انوش میرزائی مغفور نے اس کی کیفیت واقعات نادانوں کے ذہنوں پر محال کرنے کو طریقہ سوال و جواب ایجاد کیا۔ اور انعام و تنصیم نکات و خواص سے طبعیت سترودین کو شاد کیا۔“

غرائب الجمل کے فاضل مولف نے ستر ضمیمے کے متعلق ایک جیتا ہوا فقرہ لکھا ہے۔ ”جن حضرات نے اپنی تالیف میں اس کو نگاہ ڈر کر دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنی تالیف

کی عزت گمشادی، خدا ان کو بخشے (غرائب الجہل صفحہ ۲۲۸)

حاصل کلام یہ کہ جو اعتراضات مادۂ تادیخ پر کئے گئے ہیں وہ قطعاً قابلِ اعتنا نہیں۔ بالکل بے باہر ہیں۔ مرحوم کا قطعاً تادیخ بالخصوص مصرح مادہ بلاشبہ الہامی ہے۔ اور مصنف کی خوش نصیبی اور متوفی کے برکات روحانی کا نتیجہ ہے۔

فہم عمل بقاعدہ زہود تین ایسا بے مثل مادۂ تادیخ دیکھا نہیں گیا۔ جو نہ مادہ و مدوح دونوں پاک نفس و پاکر آئی عبارتیں۔ لہذا ان کی دینی خدمات کا یہ بیش بہا عطیہ ہے۔ اعتراضات کی وجہ اس کے سوا اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ مقرر ضمیمہ کے دامن میں ایسا کوئی گوہر گر گزرا ہو نہیں۔ ان کی کتابیں اس قسم کی بے نظیر اور لا جواب تادیخوں سے خالی ہیں۔ بلکہ میں یہاں تک کہ دوں کہ انھوں نے تمام عمر میں کوئی تادیخ اس پائیے کی کسی ہی نہیں۔ آخر میں ناقدہ شناسوں کی حالت پر انھوں نے کسے سوا اور کیا نکالیں۔

میر حسن کے بیٹے

مندرجہ بالا عنوان سے محمد انصار اللہ صاحب کا ایک مضمون ”ہماری زبان“ مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے میر کے مقالے ”میر حسن کے بڑے بیٹے میر حسن خلیق“ کے ایک جز سے اختلاف کیا ہے۔ میں نے اس مقالے میں میر حسن کی اولاد کے بارے میں دو بیان نقل کئے ہیں۔ ایک بیان افوس لکھنؤی کا ہے اور دوسرا محبوبہ سخن کے مولفوں کا جن میں قندر بلگرامی بھی شامل ہیں۔ پہلے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر حسن کے انتقال کے بعد ان کے چار بیٹے موجد تھے، جن میں دو میر مستمس خلیق اور میر حسن فیض آباد میں سہو بگیم کے داماد مرزا تھے، کے رقیق تھے، تیسرے میر حسن خلیق دلاآ علی خان ناظر کے ساتھ تھے۔ چوتھے بیٹے کا نام و نشان کچھ نہیں بتایا ہے۔ دوسرا بیان یہ

لہ دیکھئے ماہنامہ نیا دور لکھنؤ مورخہ اگست ۱۹۶۵ء

ہے کہ میر حسن تین بیٹے چھوڑ کر مرے تھے، جن کے تخلص خلیق، مخلوق اور غلق ہیں۔
 ان بیانیوں میں دو اختلاف ہیں، پہلے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کے چار
 بیٹے تھے اور دوسرے سے یہ کہ تین بیٹے تھے۔ پہلے بیان کے مطابق خلیق اور غلق کے
 علاوہ میر حسن کے ایک بیٹے کا تخلص حسن تھا اور دوسرے کے مطابق مخلوق میں نے
 دو وجہوں سے دوسرے بیان کو ترجیح دی ہے۔ ایک وجہ یہ کہ حسن کا ذکر کسی تذکرے میں
 نہیں ہے اور مخلوق کا ذکر مصطفیٰ نے ریاض الغصا میں اور ناصر نے خوش معرکہ زیبا میں
 کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ خاندانی روایت سے بھی اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔

انصار اللہ صاحب انوس کے بیان کو قابل ترجیح سمجھتے ہیں اور اس کے لیے دو
 دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ خاندانی روایت بھی شہرت پر مبنی ہوتی ہیں اور ان
 میں بھی غلطی کے امکانات ہوتے ہیں۔ دوسری دلیل میرا یہ قول ہے کہ انوس میر حسن
 کے دوست تھے اور دس برس تک ان کے ساتھ ایک ہی سرکار میں ملازم رہے تھے۔
 ان کی پہلی دلیل کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ غلطی کا امکان تو ہر روایت میں ہوتا
 ہے، مگر اس خاندانی روایت میں غلطی کا امکان نہیں ہے۔ اس کے ایک راوی میر انیس
 کے حقیقی نواسے میر سید علی باقوس ہیں جو اپنی والدہ کے انتقال کے بعد میر انیس کے انتقال
 تک دس برس کی عمر سے ستائیس برس کے سن تک سترہ سال اپنے نانا کے ساتھ رہے تھے۔
 میں نے ان سے میر انیس کے کچھ حالات دریافت کر کے اب سے پینتیس برس پہلے ایک
 مضمون "میر انیس کے کچھ چشم دید حالات" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ان سے زیادہ
 واقف مال اور مقبر راوی اور کون ہو سکتا ہے۔

ان کی دوسری دلیل کے بارے میں گزارش ہے کہ دس برس تک ایک ہی سرکار میں ملازم رہنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ افسوس کو سیرجن کے بیٹوں کے صحیح حالات معلوم ہوں۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ میں اپنے جی رفقاء کے ساتھ دس برس سے بہت زیادہ ملکہٹو نو نوید سٹی میں ملازم رہا۔ ان کے بیٹوں کی صحیح تعداد و ادیان سب کے نام مجد کو معلوم نہیں ہیں۔ شاید ہر شخص کا تجربہ یہی ہو گا۔ اور افسوس کی ناکافی واقفیت تو اس سے ظاہر ہے کہ وہ چوتھے بیٹے کا نام نہیں بتا سکے۔ اس حالت میں کیوں کہ ممکن ہے کہ افسوس کے بیان کو معتبر خاندانی روایت پر ترجیح دی جائے۔

میں نے اپنے مقالے میں میرا حق خلق کی تصنیف طلب احسن کا ذکر کیا ہے اور اس نادر کتاب کا دیباچہ نقل کر دیا ہے۔ جس کو مصنف نے اس جملے پر تمام کیا ہے ”ذہد بادشاہ جہانہ قازی الدین حیدر بہادر“ تحریر یافت دور یک ہزار و دس و سی و سہ سال ہجری اتمام یافت۔“ یعنی طلب احسن بادشاہ جہانہ قازی الدین حیدر کے عہد میں لکھی گئی اور ۱۲۱۶ھ میں تمام ہوئی۔ انصار اللہ صاحب لکھتے ہیں: ”قازی الدین حیدر نے ۱۲۲۲ھ میں بادشاہت کا اعلان کیا تھا۔ ۱۲۲۳ھ میں ان کو بادشاہ جہانہ لکھنا ممکن نہیں۔ یعنی طوط پر یہ عبارت ۱۲۲۳ھ یا بعد کی ہے اور اس میں مذکورہ سن بھی غلط ہے۔ طلب احسن کی ۱۲۲۲ھ میں نکلیں سمجھنا یقیناً غلط ہے۔“

ہمارے نئے محقق اکثر کسی نتیجے تک پہنچنے میں جلد بازی اور سطح بینی سے کام لیتے ہیں۔ مصنف کے بتائے ہوئے سن تصنیف کو اس آسانی سے غلط قرار نہیں دیا جاسکتا۔ قازی الدین حیدر نے ۱۲۲۲ھ میں اپنی بادشاہی کا اعلان نہیں کیا تھا۔ تخت سلطنت

پر جلوس کیا تھا۔ اور سال جلوس لازماً بادشاہی کا سال آغاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ ہونے کے بعد جشن جلوس کے انتظار میں بہت وقت لگتا ہے۔ نازی الدین حیدر کا جلوس جس تزک و احتشام سے ہوا تھا۔ اس کے انتظامات میں ایک سال سے زیادہ وقت ضرور صرف ہوا ہوگا۔ اور ظاہر ہے کہ جلوس کے انتظامات بادشاہ ہونے کے بعد ہی شروع کئے جاسکتے ہیں۔ اس طرح یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ نازی الدین حیدر اپنے سال جلوس ۱۲۳۲ھ سے کم از کم ایک سال پہلے بادشاہ ہو چکے ہوں گے۔ اس لیے میراجی کا ۱۲۳۲ھ میں ان کو بادشاہ جمہاء لکھنا بالکل درست ہے اور انصار اللہ صاحب کا یہ قول بے بنیاد ہے کہ ”طب احسن کی ۱۲۳۲ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً غلط ہے۔“

نازی الدین حیدر کے بادشاہ ہونے اور تخت شاہی پر جلوس کرنے کی روداد انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ انگریز دہلی کارہاسما و قادیانم کرنے کے درپے تھے ان کے ایسا سے نازی الدین حیدر نے گورنر جنرل سے اپنے بادشاہ ہونے اور اپنا سکہ تمغہ جاری کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ گورنر جنرل نے کورٹ آف ڈائریکٹرز کو لکھا۔ وہاں سے جواب آیا کہ آپ کو اپنے ملک میں ہر طرح کا اختیار ہے۔ سرکار کپنی بباد کو کس طرح مداخلت منظور نہیں۔ اس کے بعد سرکار کپنی بباد نے ایک اشتہار چھپوا کر یہ بات خالص عام میں مشہور کر دی۔ اب نازی الدین حیدر بادشاہ ہو گئے۔ اور ان کی تخت نشینی کے انتظامات ہونے لگے۔ قیصر التواریخ میں ہے ”کرور روپیہ مہادی تخت و سامان شاہی و اسباب جلوس میں صرف ہوا“۔ تلخیص اودہ میں ہے کہ چتر و تخت و دشامیانہ اور لوازم شاہی دو کرور روپے میں تیار کئے گئے۔ بوستان اودہ میں ہے کہ تخت و تاج

کی تیاری میں دو کروڑ اور دوسرے سالانہ شاہی میں کروڑ بارہ سو صرف ہوا۔ اس ساری تیاری کے بعد ملبوس کا جشن عظیم ترتیب دیا گیا اور ۸ ذی الحجہ ۱۲۳۲ھ کو غازی الدین حیدر نے تخت شاہی پر ملبوس فرمایا۔

غازی الدین حیدر کے لیے جو تخت شاہی تیار کیا گیا وہ چاندی اور سونے کا تھا اور اس کے چاروں طرف لعل، زمرد، یاقوت، فیروزہ، کھسراج، موتی اور موگے کے چار حاشیے اس طرح لگائے گئے تھے کہ وہ تاندوں بھرے آسمان کی بہار دکھاتا تھا۔ تخت پر سرخ غل کی مسند بھی تھی اور اوپر زربفت کا ایک شامیانہ تھا، جس کی جھالروٹیوں اور مقیش کی تھنی، جو میں سونے چاندی کی تھیں اور وہ کلابتوں کی ڈوریوں سے تنا ہوا تھا۔ تخت کے سامنے ایک دوسرا شامیانہ نصب کیا گیا تھا جس کا طول و عرض چالیس گز اور بیس گز تھا۔ اور جس کی تیاری میں سلا، ستارہ، مقیش اور کلابتوں صرف ہوا تھا۔

کروڑوں روپے کا یہ مریض، چواہر نگار سالانہ تیار کرنے میں ڈیڑھ دو برس ضرور لگے ہوں گے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غازی الدین حیدر ذی الحجہ ۱۲۳۲ھ سے ڈیڑھ دو برس پہلے بادشاہ ہو چکے تھے۔ کسی کے بادشاہ ہونے اور تخت سلطنت پر ملبوس کرنے کے دس سال میں دو ڈیڑھ سال کا بلکہ اس سے زیادہ فصل ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ اس لیے طب احسن میں جو ۱۲۳۲ھ کی تصنیف ہے، مصنف کا غازی الدین حیدر کو بادشاہ جم جانا، کہنا بالکل درست ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہے کہ طب احسن ۱۲۳۲ھ یا اس کے بعد تصنیف کی گئی۔

تسليم و باقي

انیس و دہیر

مولانا شبلی مرحوم پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے میر انیس کو ضرت دیئے کے لیے دہیر کے کلام کی طرف مطلق توجہ نہیں کی اور مواظظہ میں شروع سے آخر تک میر انیس ہی کی طرف داری اور تعریف کی ہے۔ لیکن یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ یہ واقعہ ہے کہ مولانا شبلی نے میر انیس اور مرزا دہیر دونوں کے کلام کو اچھی طرح پرکھنے کے بعد ایک کو دوسرے پر ترجیح دی ہے۔ اور اسے واضح دلائل سے ثابت کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مولانا نے انیس کو دہیر پر فوقیت دی۔ لیکن دہیر کے کلام میں جو چیزیں قابلِ تعریف ہیں، ان کی دل کھول کر داد دی ہے، اور صاف بتایا ہے کہ فلاں فلاں جگہ مرزا میر سے باڈی لے گئے۔ اس سے واقف ہونے کے بعد بھی اگر معترض بچ اٹھے رہیں تو اس میں مولانا مرحوم کا کیا قصور ہے۔

یوں تو مرثیہ گو بہت سے ہوئے لیکن جو لازوال شہرت اور ناموری انیس دو ہجری
نے حاصل ، وہ اور کوئی نہ پاسکا سچ تو یہ ہے کہ ان دونوں ہی نے اس فن کو دستِ بور
ترقی دی اور معراجِ کمال پہ پہنچایا۔ اور ان ہی کی واقعہ نگاری ، مناظرِ فطرت کی صمیمیت کا
تسللِ بیان اور سلاستِ زبان نے ادبِ اردو کو چاند چاند لگائے ۔

میر جبر علیؒ ۱۲۱۷ء اور ۱۲۲۰ء کے مابین اور مرزا سلامت علیؒ ۱۲۱۸ء
میں تولد ہوئے ۔ دونوں کی عمر میں صرف ایک دو سال کا فرق تھا۔ زمانہ دونوں کا بالکل
طبع آزمائی بھی دونوں نے ایک ہی صنفِ سخن میں کی اور مراٹھی اور سلام وغیرہ کے
علاوہ اردو کچھ بہت ہی کم میر صاحب کے ہزرگ اگر سید وارٹے میں اپنے تھے ۔ تو
مرزا صاحب کا وطن اور جائے پیدائش بھی دلی ہی تھی ۔ دونوں فہم ، دونوں طباع
اور علوم متداولہ میں دونوں مہارت نامد رکھتے تھے ۔ عرضِ بظاہر دونوں کی زندگی میں
کوئی نمایاں اختلاف نظر نہیں آتا۔ لیکن ہاں دونوں کے کلام کا جب منظرِ عام مطالعہ
کیا جائے تو میر و مرزا کا فرق محسوس ہوتا ہے ۔ اور مجبوراً گناہی پڑے کہ میر میری
ہیں ۔ اور مرزا مرزا ۔

میرافیس کی شاعری بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جس کی وجہ سے انہیں
اپنے معاصرہ پر فضیلت حاصل ہے ، سب سے پہلی خصوصیت یہ کہ میر صاحب ہمیشہ
فصح سے فصیح تر الفاظ استعمال کرتے ہیں ۔ مرزا صاحب کے کلام میں بھی فصاحت
ہے ضرور ، لیکن اکثر جگہ غریب اور ثقیل الفاظ پائے جاتے ہیں ۔ جس کی وجہ سے سدا
مزہ خاک میں مل جاتا ہے چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں :
نویا میں بھی حسینؒ کو دیا ہی کیا میں

میر انیس نے اسی مضمون کو یوں باز کیا ہے :

حسرت ہے کہ خواب میں بھی رویا کیجئے

یہی سادگی میر صاحب کے کلام کی جان ہے۔ پھر لطف یہ کہ فصاحت کے بدرجہ اتم موجود ہونے کے باوجود ابتدائی کاشائے بھی نہیں پایا جاتا۔ اور یہی ان کی قادر الکلامی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ مرزا صاحب فصاحت کی دھن میں بعض ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو جملہ ہیں۔ اور اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ وہ شوکتِ الفاظ کے مادی پرچکے تھے۔ علاوہ انہیں شعر کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ترکیبِ الفاظ کے لحاظ سے کلام کے اجزائی کی حتمی ترتیب ہے وہ بجا بل خود قائم رہے۔ اور نظم کی اگر نثر کی جائے تو نہ ہو سکے۔ جس قدر اس بات کا خیال رکھا جائے گا۔ اُسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ اور رواں ہوں گے۔ چنانچہ یہ صفت بھی میر انیس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت زینب کی زبانی لکھا ہے۔

تم سے بڑی امید ہے نہ ہو کی جائی کہ بھینٹا تمیں سے لے گی بس اپنے بھائی کو

روزمرہ کا فصیح ہونا بھی لازمی ہے۔ میر و مرزا دونوں اہلِ زبان تھے۔ اور دونوں نے اپنے کلام میں اس خصوصیت کا لحاظ رکھا ہے۔ میر انیس کو اپنے روزمرے پر بے حد ناز تھا۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں روزمرے اور مادریے کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے۔

معنا میں کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا شاعری کا ایک بڑا گروہ ہے۔

میر انیس نے اس چیز کو بھی خوب نبھایا ہے۔ اگرچہ انھوں نے دزم، بزم، فخر، جھو، انوہ سب کو کھنکھایا ہے۔ لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے۔ اسی قسم کے الفاظ اُن کے قلم سے نکلتے ہیں۔ مرزا صاحب اس چیز میں بھی اُن کی کی برابری نہیں کر سکے کیونکہ اُن کی مائمانہ شان اور تہمت پسندی گہری بھر کر ان کا ہچکچاہٹ نہیں چھوڑتی تھی۔ اگرچہ کہتے تو یہی ہیں کہ

ہے مزم سراپا تو زبان اور ہی ہے اور میں کے مابین بیان اور ہی ہے

کس رُجھ بند ہے تری فکر و تیر کس ہے زمین پہ آسمان اور ہی ہے

مگر بات اصل یہ ہے کہ جو رنگ انسان پر غالب آجائے پھر اُس کا چھوڑنا دشوار ہوتا ہے چنانچہ ابیات بالا ہی کو دیکھ لیں کیا شکوہ اور وہ دب ہے۔ بھلا مرثیہ نگاری کو اس چیز سے کیا واسطہ ہو تو رونے لانے کا ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے میرزا مس و تیر کے کلام میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو تیر و سودا کے کلام میں تھا۔

میر صاحب نے بحروں کا انتخاب بھی بہت سوچی سمجھ کر کیا تھا۔ اور اسی وجہ سے اُن کا کلام بے حد دلانیز اور دل فریب ہے۔ انھوں نے بعض موزوں بحرین منتخب کر لی تھیں اور زیادہ تر ان ہی میں طبع آزمائی کرتے تھے مرزا صاحب نے اس خصوص میں کوئی خاص التزام نہیں برتا۔ ارداکثر جبکہ مشکل اور طویل بحرین استعمال کی ہیں۔

فصاحت اور بلاغت لازم و ملزوم ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ کلام بلین ہے فصیح نہیں بالکل غلط ہے۔ کیونکہ بلاغت کی شرطِ اولیٰ یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اب بلاغت کی بھی دو قسمیں ہیں۔ بلاغت الفاظ اور بلاغت معانی۔ پہلی قسم پر دوسری کو فوقیت حاصل ہے۔

اور یہی چیز میرزا مس اور مرزا تیر کے کلام میں مابہ الامتیاز ہے۔ مرزا صاحب بلاغت الفاظ کے اس قدر دل دادہ ہیں کہ خود اصل راہِ بلاغت سے ہٹ کر متفحاشے دل کے غلاف لکھ گئے ہیں لیکن میر صاحب نے سیکڑوں مرثیے لکھے مگر کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اصولِ بلاغت کے منافی اور متفحاشے حال کے خلاف ہو۔ بلکہ انھوں نے تو

بلاغت کی معمولی جزئیات کو بھی نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً ایک دیرین وقت جب کربلا میں معرکہ کارزار گرم تھا۔ اتفاق سے آنکھتا ہے۔ اور سیاں کارنگ

دیکھ کر امام عالی مقام سے واقعہ کی نوعیت پوچھتے ہوئے آپ کا اسم مبارک دریافت کرتا ہے کیونکہ اسے شبہ ہو گیا ہے کہ آپ امام علیہ السلام ہیں چنانچہ آپ جواب دیتے ہیں جس کو میرزا نہیں نے یوں لکھا ہے کہ :-

یہ تو نہیں کہا کہ شرع مشرقین ہوں مولا نے سر جھکا کے کہا میں مسلمان ہوں
عرض ایک شعر میں بلاغت کے تمام نکتے حل ہو گئے ہیں :-

مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو اس طرح باز صاف ۶ فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں
چنانچہ اسی سے میرزا کا فرق معلوم ہو جاتا ہے

مرزا صاحب اور میر صاحب کی تشبیہوں و استعاروں میں بھی بڑا فرق ہے میر صاحب کی تشبیہات بھی انوکھی اور نرالی ہیں۔ میں حال استعاروں کا ہے۔

صنائع بیان کا استعمال میر صاحب کے زمانے میں شاعر کے لیے لازمی و ناگزیر تھا چنانچہ میر صاحب بھی ان کو بیان کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن انھوں نے اس میں سے بھی بعض صنعتیں اور دقیق و پیچیدہ چیزیں نکال ڈالیں۔ ایہام کو انھوں نے اکثر برتا ہے اور بہت خوبی سے، مبالغہ بھی اس زمانے میں اوج کمال پر تھا لیکن

میر صاحب کی فطرت اعتدال پسند تھی۔ اس وجہ سے مرزا صاحب اس میدان میں ان سے بازی لے گئے۔ دیگر صنائع بیان بھی انھوں نے جی کھول کر استعمال کئے ہیں۔ حسن تعلیل، مراعات النظر، تضاد و تقابل یہ سب صنعتیں میرزا و مرزا دونوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

میر صاحب کو جذبات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ خوشی، غصہ، محبت و شک و حسد، نفرت وغیرہ کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ دل لوٹ جاتا ہے۔

پھر کمال یہ ہے کہ بچے بوڑھے جو ان ہر ایک کی عمر اور وسعت خیال کے لحاظ سے ان کے جذبات کا ہو بُہوش کینپا ہے۔ جو ایک نادر چیز ہے۔ اور اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا کردہ فن و دماغ نویسی کے باہر تھے۔ غرض ہر ایک چیز کا ایسا نقشہ کینپا ہے کہ سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ پھر مسلسل خیالات و بیان ملجھ رہے۔ اگرچہ تاریخی واقعات میں من و معنی نہیں اور زیادہ تر محض تخیل کی کار فرمایاں ہیں لیکن اس سے ان کی شہرت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، وہ جذبات نگاری کے لحاظ سے نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ دیگر شعرائے اردو سے بھی گونے سبقت لے گئے ہیں۔

میراثیں کو مناظر قدرت کی ہو بُہوش کینپا میں کمال حاصل تھا۔ اگرچہ اس قسم کے بیانات مرثیہ سے خیر متعلق ہوتے ہیں۔ لیکن اصل مضمون کے تحت اور بجائے خود مکمل چیز ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں صبح کا سماں، طلوع آفتاب نسیم صبح کے نرغہ گوار جھونکے، چاندنی کا منظر، گرمی کی جذبت، دھوپ کی شدت، بادِ سموم کے تھپڑے غرض مختلف اور متضاد مناظر کو نہایت دل کش طریقہ پر بیان کیا گیا ہے غرض واقعہ نگاری کو جس درجہ کمال پر انیس نے پہنچا دیا ہے۔ اردو تو اردو فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔ انھوں نے ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف ایسی باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

مرزا صاحب نے بھی واقعہ نگاری کی ہے اور اکثر جگہ واقعات کو بہت دل پذیر اور موثر طریقے سے لکھا ہے۔ لیکن اقل تو ان کے ہاں مناظر قدرت کا ایک بڑی مدد تک فقدان ہے۔ دوسرے وہ واقعہ نگاری کی تہ کو نہیں پہنچ سکے۔ بہر حال اس لحاظ

سے اُن کا مشہور مرثیہ "بانو کے شیر خوار کو بنتم سے پیاس ہے" لائقِ تعریف ہے خصوصاً اس کا وہ بند بے حد موثر اور درد انگیز ہے، جب کہ امام علیہ السلام بالے اسفر کو گود میں لے کر پانی طلب کرنے نکلے ہیں۔

ہر اک قدم پر سوچتے تھے سببِ غفلت
لے تو چلا ہوں فوجِ عمرو سے کون گلیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ العبا
منت بھی گر کروں تو کیوں گئے گئے چلا
پانی کے واسطے نہ نہیں گئے مدد میری
پیاسے کی جان جلتے گی اور آہ میری... ورنہ
مذمبیہ شاعری کی ابتدا میر نصیر نے کی اور انیس و دہائی کے اُسے درجہ کمال پر پہنچایا۔ اسی ضمن
میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی آتی ہے مرزا صاحب نے تلوار کی بہت کچھ تعریف کیں۔
لیکن حقیقت کو اس میں زیادہ دخل نہیں۔ صفتِ مبالغہ اور افراط کا طلسم باندھا ہے میر انیس
بھی اکثر رنگ بے راہ نکل گئے ہیں۔ لیکن حتی الامکان واقفیت اور اصالت کو ہاتھ سے نہیں دیا۔
بہر حال میر انیس کی تعریف سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اُن کا کلام ناقص و مصائب
سے متبرک ہے نہیں اس میں بھی فروگزاشتیں اور بہت سی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس
کو کیا کیا جائے کہ اُن کی خوبیاں اُن کی افلاط اور لغزشوں کی پردہ پوش بن گئی ہیں۔
میر انیس اور مرزا دیر کا موازنہ کرنا اور ایک دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل کام
ہے یہ چیز خود پڑھنے والے کے ذوق پر مبنی ہے۔ کیونکہ ہر ایک کا مذاق جدا گانہ ہوتا ہے۔
بقول کے "نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی" اسی لیے کوئی انیس کے کلام پر جان دیتا
ہے تو کوئی دیر کے میر انیس کی جو خوبیاں اوپر بالو ممانعت بیان ہوئیں ان میں سے
کوئی بھی خاطر خواہ طبع پر مرزا دیر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ہاں مبالغہ و خیال اکثر
اور مضمری بندی البتہ بے حد موجود ہے۔ فصاحت میں میر صاحب کا پتہ بھاری ہے۔

یونکہ مرزا صاحب اکثر عجیب و غریب اور نہایت ثقیل الفاظ لکھتے ہیں اور اگر
 الفاظ گراں نہ ہوں تو ترکیب ایسی بے ڈھنگی ہوتی ہے کہ شعر کا مرزہ ہی نہیں رہتا۔
 اُلٹی تعقید پیدا ہوتی ہے۔ میر صاحب کا اصل جوہر، بندش کی چستی، ترکیب کی
 دلاؤیزی۔ الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست ہے۔ اور مرزا کے ہاں
 اس چیز کا کال ہے۔ ہاں تشبیہات و استعارات مرزا صاحب کے کلام کا
 طرۂ امتیاز ہیں۔ وہ اپنی وقت آفرینی سے نادر استعارات اور تشبیہات ایجا کرتے
 ہیں مضمون ہندی اور خیال آفرینی میں بھی مرزا صاحب بڑھ گئے ہیں۔ ان کی قوت
 تخیل بہت تیز تھی۔ اس لیے ایسی نادر تشبیہات استعمال کرتے تھے۔ جو دوسروں کی
 فہم سے باہر تھیں۔ لیکن حد سے زیادہ اونچا اڑنے کی وجہ سے وہ جلد نیچے آ کر ہے میں اور
 تعقید و اغلاق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ بہر حال جو بھی ہو مرزا آخر استاد تھے۔ اور وہ
 بھی مسلم الثبوت، چنانچہ بعض موقعوں پر اُن کا کلام بے حد عالی رتبہ ہے۔ مرزا صاحب
 کا کلام بھی بلاغت سے ماری ہے۔ مگر واقعات کی قسم قرعنی قابلِ داد ہے کہ ہر ایک
 یہی کہتا ہے میر صاحب فصاحت اور مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے۔ مثال کے
 طور پر ہم مرزا صاحب کے کلام سے ایسے نمونے پیش کرتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا
 ہے کہ اُن کا کلام بعض وقت معیارِ بلاغت پر بالکل پورا نہیں اُترتا تھا۔

یہ کتنی تھی کہ آئی قرینِ نبتِ سرخسہ تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا
 زینب پکاری بیٹھو ادب میرا ہو چکا جس کی نہ بات پوچھیے۔ غلط فہم اُس کی کیا
 سب جانتے ہیں نبتِ جنابِ امیر ہیں گھر میں تمہارے رہتی ہیں اُس مختار ہیں
 واقعہ یہ ہے کہ بی بی شہر بانو نے علی اکبر کی جنگ کی اہانت دے دی ہے۔ اور حضرت نذ

کو ان سے مل کر ہے کہ انھوں نے بغیر حضرت زینب کی مرضی لئے ایسا کیوں کیا کہوں کہ زینب کو حضرت علی اکبر کے ساتھ اپنے بچوں سے زیادہ محبت ہے۔ اُن کی اسی محبت کا ایسے نے یوں اظہار کیا ۔

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں
روشن میں گھر میں چاند تارے نہیں

حضرت زینب کا گلاب نکل بھادوست، انسان جس سے محبت کرتا ہے اس سے شکایت بھی کر سکتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب نے اس شکایت کے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ بالکل تبدیل اور عسایانہ ہے۔ اور زینب کی سہی عالی وقار اور جاں نثار ہونے کے شایان شان نہیں، اور بیوہ ہونے کے خیال سے جگر کے ٹکڑوں کے خون میں نہائی ہوئی لاشیں دیکھ کر آنسو میں نہاتے بلکہ دوسروں کو بھی ایسا کرنے سے منع کرے ۔

پلائی اسے چکچکے ہوئے ہے یہ کیا
بھائی میں سلامت بلے کیوں تھے ہو پڑا

چنے بٹنے نہ کرو صاحبو گھر میں گئے خیرا
میر کوں ہے زینب کا جو رہا میں گئے خیرا

وہ بھادوچ کو یوں منہ دے کر کہ گھر میں اپنے سے مجھے حقیر سمجھتی ہو کسی طرح قابل یقین نہیں معلوم ہوتا۔

اسی طرح حضرت عباس کی شہادت پر مرزا صاحب بی بی کبریٰ کا اظہار غم و المیوں بیان کرتے ہیں ۔

یہ بات سن کے کبریٰ نے گنگوٹ نہ لیا
عباس کو جیوں کو، اکبر کو وی صدا

مدد تھی میں تم پہ یوں حشرک جادو بکذا
تم سب کے آگے روتے ہوئے آئے گی حیا

اتم کا ہے جھوم دِل پاش پاش پر
جی میرے لئے یہ بنے قاسم کی لاش

ظاہر ہے کہ یہ طرز گفتگو ایک شرمینہ اور باسیا لڑکی کی زبان سے کسی طرح زیب نہیں دیتا

ہر بھائے بلاحت کے اسی طرز بیان سے منوں نہایت پست اور رککھ ہو گیا ہے۔
 ان کے برعکس میرائیس دس واقعہ کو کس خوبی سے ادا کرتے ہیں ۔

دو کسین سے کہنے لگے شاو بجزوہ اس بے نصیب اند کو لے آؤ لاش پر

بیٹی لئے گیوں میں اس کی تھنی خبر اب شرم کیا ہے یکے لے دلا کا نظر

رغمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پردہ بھی دو لہا ہے نام کو بھی چچا کا پیر بھی ہے

میرائیس دمرزا دیر کے اکثر مرثیے متعدد المنون ہیں، اور قافیے اور ردیف تک مشترک
 ہیں۔ اب یہ معلوم نہیں کہ کس نے پہل کی۔ اور کس نے نقل۔ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میرا
 ہمیشہ پہل کرتے تھے چنانچہ خود کہتے ہیں ۔

نگار اہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرد میرے خرمن کے خوشہ میوں کو

مکن ہے کہ یہ خیال غلط ہو۔ بہر حال دیکھنا یہ ہے کہ متعدد المنون مرثیوں کو دو لہ

نے کس خوبی سے ادا کیا ہے پر وہ کے اہتمام میں میر دمرزا کے دو مصرعے ہم منون ہیں
 لیکن فرق نمایاں ہے ۔

انیس ۔ نادر پر بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے

دیر ۔ نادر پر بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پانے

حضرت صفری کو بوجہ بیماری کے امام علیہ السلام سفر میں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے
 لیکن وہ گریہ و مادی کرتی ہیں اور کہتی ہیں ۔

دیر ۔ صفری نے کہا ماحو کیا کرتے ہو گستاخ اک بات کچڑی کر یہ بیمار ہے بیمار

شاید کہ سفر ہی میں شہادے مجھے غلام یاں کون خبر لے گا میری یہ درد و دلا

اتنی بھی تو طاقت نہیں تھکے کفری کو اے لوگو! میں کیا آپ بیمار پڑی ہوں

انہیں۔ کیا خلق میں لوگوں کوئی ہوتا نہیں تھا
 بے کون سی تعمیر کہ سب ہو گئے بنیاد
 زندہ ہلے یہ مرد کس طرح ہو گئی ڈھل
 کیوں بھاگتے ہیں سب جگہ بکنا آنا
 حیرت میں کون ہلوث مجھے کھٹا نہیں کا
 وہ کنگہ چرایا ہے رنگی ہوں جس کا

مرزا دیر نے اس میں کلام نہیں واقعہ کو بہت اچھی طرح بانڈھا ہے لیکن انصاف شرط ہے
 کہ میر صاحب کے بیان میں جو حسرت وہ کسی ہے وہ پیدا نہیں کر سکے۔

عروض اسی طرح ہزاروں مثالیں ہیں جن کے ذریعے سے انہیں ددیر کے کلام کو
 بانپنا جاسکتا ہے لیکن بقول مولانا شبلی مرحوم برہی انہیں کو سی ملتی ہے۔

لاذیب مرزا صاحب ہیں ایک مسلم الثبوت استاد اور بہترین مرثیہ گو ہیں اور اس
 فن کی ترقی و ترویج میں جو نمایاں حصہ انہوں نے لیا ہے، ادب اردو میں ہمیشہ یادگار
 رہے گا۔ لیکن فن شاعری کے لحاظ سے انہیں اس میدان میں ان سے بازی لے گئے
 ہیں۔ اور انہوں نے وہ کمال اور شہرت حاصل کی ہے جو کسی دوسرے کو نہیں ہوگی

انیس دہر اور اردو مرثیہ نگاری

عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیہ گوئی سے ہوئی۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عرب کی شاعری اپنے اثر کے لیے بہت زیادہ مشہور سمجھی جاتی ہے۔ اس کی غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ صرف اُن ہی باتوں کا اظہار کرتے تھے جو وہ صداقت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ اگر اُنہوں نے غم محسوس کیا تو فوراً بہت سادہ انداز میں اس کا اظہار کر دیا۔ فارسی شعر کی طرح اُن کے یہاں شاعری کبھی بھی کسب معاش کا ذریعہ نہیں رہی۔ عرب کی شاعری نچل تھی۔ اس سے فطری طور پر مرثیہ کو بہت زیادہ عروج تھا۔

واقعہ کر بلا کے بعد جب ہزامیہ نے مرثیہ گوئی مجرم قرار دیا تو وہاں اس کا انحطاط شروع ہوا۔ لیکن اس کے باوجود بھی لوگ مرثیہ کہنے سے باز نہیں آتے تھے۔ فردوسی

نے برسرہ مائیم زبان الملوہ کی شان میں شکار کہ کرجیل کی سزا خوشی سے برداشت کی۔
 بارونیا رسید سنت مانت کے باوجود بھی لوگ جھڑبگی کا مرثیہ اکثر کہہ ہی ڈالتے تھے۔
 غرض کہنے کی یہ ہے کہ عربین شاعری کی ابتدا اگرچہ مرثیہ گوئی سے ہوئی لیکن وہاں یہ
 صنعت سحر و جادو نہیں۔

فارسی کے ساتھ ساتھ اس کے برعکس تھا۔ یہاں ابتدا ہی سے تشبیہ و تلمیح اور
 تکلف و خیر و پر اس کی بنیاد قائم ہوئی۔ فارسی شعر اگر کسی کی تعریف کرتے تھے تو بہت
 باقاعدہ طرز پر اس کے لیے نشیب و خیر و کاسمان کر لیتے تھے۔ اگر کسی کا مرثیہ لکھا ہوا
 تو اس میں بھی تکلف اور تشبیہ ضروری تھا۔ کچھ نہیں تو مرثیہ شروع کرنے سے پہلے ایک
 غزل ہی لکھ دیتے۔ عرب کی شاعری میں اس طرح کی مثال صرف ایک وریدین القدر
 کی ملتی ہے۔ جس نے اپنے بھائی کے مرثیہ کی ابتدا غزل سے کی۔ لیکن اس کی وجہ موت
 یہ تھی کہ یہ مرثیہ مرنے کے ایک سال بعد لکھا گیا تھا۔ ورنہ شاید یہ بھی مثال دینے کو
 موجود نہ ہوتی۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ فارسی شاعری میں مرثیہ کا کوئی درجہ نہیں
 ہے۔ فارسی میں بھی بہت کامیاب مرثیہ لکھے گئے۔ فردوسی نے سہراب کے مرنے پر اس
 کی ماں کی زبان سے جو مرثیہ لکھا ہے۔ وہ بہت بلند اور کامیاب ہے۔ اسی طرح فرخی کا
 مرثیہ بھی جو اس نے عمرو کی وفات پر کیا تھا بہت زیادہ درد انگیز ہے۔ سعدی اور خسرو کے
 دو مرثیہ بھی بہت زیادہ مشہور ہیں۔ چشم کے بعد مقبل نے مرثیہ گوئی کی طرف خاص توجہ
 کی۔ اس کے بعد ایران میں مرثیہ گوئیوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا۔ اور مرثیہ کے
 بہت سے اقسام ہو گئے۔

اردو میں مرثیہ کی ابتدا بہت ابتدا سے ہوئی ہے۔ اردو کا ابتدائی دور دکن سے

مستحق ہے۔ اور وہاں ہر دور میں کافی مرثیے ملتے ہیں۔ سلاطین و کن شیخ مذہب و تصادف اس لیے فطری طور پر وہاں مرثیہ کو بہت عروج و تقا۔ قریب قریب ہر دور کے شعراء کے ہاں مرثیہ ملتے ہیں۔ ثقلیٰ قطب شاہ، علیٰ عادل شاہ، نصرانی، دہلوی، رستمی، ہاشمی وغیرہ کے مرثیے بہت زیادہ مشہور ہیں۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ مرثیہ کی ابتدا، اُردو زبان کی ابتدا کے ساتھ وابستہ ہے ان قدیم شعراء کے بعد جب ہم دلی وغیرہ کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی یہ کافی ملتا ہے۔ دلی نے واقعات کر بلا میں وہ مجلس لکھی جو ایک قسم کا مرثیہ ہی ہے۔ میر تقی نے بھی یقینی مرثیے لکھے۔ لیکن ہمارے پاس اس کا نمونہ موجود نہیں۔ البتہ سودا نے جو اس کے رد میں مرثیہ لکھا ہے۔ وہ ہمارے دعویٰ کا اچھا ثبوت ہے۔

سودا نے مرثیہ کافی لکھے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ اس صنف میں انھیں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔ سودا پہلے اُردو شاعر ہیں جنہوں نے مرثیہ مسدس لکھا۔ سودا سے پہلے مرثیہ کے لیے چھ مصرعہ کا رواج تھا۔ لیکن اس میں مسدس کی سی وسعت نہ تھی۔ چھ مصرعہ میں اول سے آخر تک ایک خاص قسم کے ردیف اور قافیہ کی پابندی کی وجہ سے تمام مضامین کو ادا کر دینا مشکل تھا۔ مسدس کے رواج کے بعد مرثیہ میں کافی وسعت ہو گئی۔ مرثیہ میں ہر طرح کے مضامین کا ادا کر دینا بہت آسان ہو گیا۔ سودا کے مرثیہ کا نمونہ درج ذیل ہے۔ -

کس سے چرخ کہوں ملے تیری بیداری جو ہے دنیا میں سوکتا ہے مجھے اندازِ
باتھ سے کون نہیں آج تیرے فریادی یاں تلک پہنچی ہے ملوں تیری بیداری
کون فرزندِ علیٰ پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں مکافاتِ عمل سے تو نہیں فائدہ ہے

میر انیس نے ایک جگہ لکھا ہے ”پانچویں پشت ہے شہرِ مِی کی مذاہن میں“ اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر ضاحک بھی مرثیہ کہتے تھے۔ چنانچہ اس بنا پر ہم سودا کے بعد مرثیہ گوئی کی کٹری سے بلا دیتے ہیں۔ اردو ادب کی بد قسمتی ہے کہ ہمیں میر ضاحک کا کبھی ہوا مرثیہ نہیں ملا اس کے علاوہ اُن کے لڑکے میر حسن کے مرثیہ کا نمونہ بھی موجود نہیں ہے۔ لیکن انیس کے کہنے پر ہمیں ملنا چاہیے کہ میر ضاحک اور میر حسن ان دونوں نے مرثیے لکھے ہوں گے۔ موصوف کے مرثیے البتہ ملتے ہیں اور میر انیس کے والد خلیق کے مرثیے میں کوئی خاص ترقی نہیں کی ہے۔ بجز اس کے کہ اُن کی زبان بہت سلیس اور کوثر کی دھوئی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ میر انیس بھی اپنی زبان کو اس طرف منسوب کر کے فخر و مسرت کا اظہار کرتے تھے۔

حقاکہ یہ غلیظ کی ہے سرِ سبز زبان

میر انیس کے مہدائے میر ضاحک دہلی کے رہنے والے تھے لیکن فیض آباد اگر س گئے تھے۔ اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ باوجود اس کے کہ میر انیس سے دہلی کی بو نہیں گئی تھی۔ اور اکثر جگہ اُن کی زبان سے دہلی کی بو آنے لگتی تھی پھر بھی وہ اپنے آپ کو لکھنؤ ہی کا کہتے تھے۔ اور اسی میں فخر جانتے تھے۔ لوگوں نے اُن کی زبان سے اکثر یہ کہتے سنا ہے ”صاحبو! باب لکھنؤ اس طرح نہیں ہوتے یہ میرے گھر کی زبان ہے۔“

یہ صحیح ہے کہ میر انیس کی پانچویں پشت سے مرثیہ گوئی پہلی آرہی تھی لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ مرثیہ کے ارتقا اور ترقی کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم نام دبیر کے استاد میر حمیر کا آتا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جنہوں نے سب سے پہلے مرثیہ کو موجودہ

خلعت بخشا میر خٹہ نے مرثیہ میں بہت سی ترتیاں کیں۔ انہوں نے (۱) ردیہ لکھا۔
 (۲) سراپا ایسا دیکھا۔ (۳) گھوڑے تلوار اسلحہ جنگ وغیرہ کے علاوہ علیحدہ اوصاف لکھے
 (۴) داتہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ (۵) کلام میں ندد، بیان میں صفائی اور بندش میں کثرت پیدا کی۔
 (۶) اور غلط الفاظ جو مرثیہ میں جائز قرار دیئے گئے تھے ترک کئے۔

جہاں تک مرثیہ کے پڑھنے کا تعلق ہے۔ اس میں بھی ایک ترسیم کی وہ یہ کہ پہلے
 یہ سوز کے لہجہ میں پڑھا جاتا تھا۔ میر خٹہ نے اسے تحت اللفظ پڑھنے کا رواج دیا۔ مگر
 طور پر تیر خٹہ کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ داتہ
 نگاری، مناظر قدرت کی تصویر کشی، موزن میر انیس اور دبیر کے کلام کے جتنے محاسن
 ہیں سب ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

”انچہ خواہاں ہمہ دارند تو نہاداری“

یہ سب کچھ سہی لیکن میر انیس اور دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کو اردو شاعری میں
 کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل تھی۔ مگر اشاعر مرثیہ گو کا فقرہ زبان زدِ خلایق تھا۔
 یہ تیر صاحب ہی میں جنہوں نے مرثیہ گوئی کی پیشانی سے یہ داغ ہمیشہ کے لیے مٹا
 دیا۔ اور اپنی خدا داد طباعی سے اسے اُس بلند منزل پر پہنچا دیا۔ جہاں اچھے اچھے لوگوں
 کی نظریں نہیں ٹھہرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اردو مرثیہ گوئی کا نام لیتے ہیں تو
 قدرتی طور پر سب سے پہلے ہمارے دماغ میں ان ہی دونوں بزرگوار میر انیس اور دبیر
 کا نام ذہن میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس صنف کو انہی لوگوں نے ترقی بھی دی اور
 پھر یہ چیز ان ہی لوگوں پر ختم بھی ہو گئی۔

اب ہم ان دونوں بزرگوار کی خصوصیات پر ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔

میرانیتس کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے کلام کی فصاحت ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ میرانیتس کے کلام میں فصاحت کا عنصر غالب ہے۔ اور دبیر بلاغت کے امام ہیں۔ یہ جملہ جس قدر زیادہ مشہور ہے غالباً اس قدر قابل اعتراض بھی ہے۔ مولف نے اس سے بہت اچھے دلائل کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔ ان کے نزدیک فصاحت اور بلاغت دو طبعیہ چیزیں نہیں ایک کا دوسرے سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لیے مزود ہے کہ جس میں فصاحت ہو اس میں بلاغت بھی کچھ ہو اور جس میں بلاغت ہو اُس میں فصاحت بھی کچھ پائی جائے۔ البتہ اتنا ہم بھی ماننے کے لیے تیار ہیں کہ دبیر میرانیتس کے مقابلے میں فصاحت نہیں مثلاً میرانیتس کا مصرع ہے ۛ

آنگھوں میں یوں پھرے کہ مرثہ کو خبر ہو ۛ

اس چیز کو دبیر اس طرح ادا کرتے ہیں ۛ

آنگھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو ۛ

مرزا دبیر کے ہاں سادگی میں اکثر ابتذال بھی آجاتا ہے۔ مثلاً ۛجے جے میرے دیور مرے دیور ۛ میرانیتس کے یہاں اس طرح کی مثال گویا نہیں ملتی۔

مرثیہ میں ایک خوبی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب قائم رہے جب تک اس ترتیب کلام کا تعلق ہے میرانیتس اس میں بہت کامیاب ہیں۔ دبیر کے یہاں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ لیکن انیتس کے برابر نہیں۔ انیتس تو اس میں کمال کا درجہ رکھتے ہیں۔ مرثیہ میں بند کا بند پڑھ جائیے کیا جمال کہ کہیں ترتیب کلام خدا بھی ٹوٹ جائے۔

تمام اصناف شاعری میں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال اس کے حسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ شاعر نے اس میں کمال اور مہارت حاصل کرنے کی بہت کوشش کی

ہے۔ میرا نئیس کے یہاں یہ چیز بھی بدرجہ اتم موجود ہے مثلاً :-

تعریف کریں ڈکے کو غرض مند نہ ہونا اعدائے کسی بات تم بند نہ ہونا

لیکن انیس کے لیے یہ کوئی بہت بڑی بات بھی نہ تھی۔ جس کے پانچ پشت سے شاعری آ رہی ہو۔ جس کا وادامیر حسن، جیسا قادر الکلام شاعر اور خلیق جیسا باکمال مرثیہ گو ہو۔ اُس میں اس خوبی کا نہ ہونا باعث تعجب تھا۔ یہ خوبی مرزا دہیر کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ کسی خاص خیال کے ماتحت مقابلہ کرنے کی اور بات ہے وہ نہ بھی بات یہ ہے کہ جہاں تک روزمرہ اور محاورہ کا تعلق ہے۔ دہیر کا پلہ انیس سے کسی طرح کم نہیں۔

شاعری کے اندر مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا بھی بہت بڑی خوبی ہے۔ یہ ایک فن ہے جس پر بہت کم لوگ دسترس رکھتے ہیں۔ میرا نئیس کے ہاں یہ خوبی بھی حد کمال تک ہے۔ یہ جو لفظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ خوب پرکھ کر استعمال کرتے ہیں اور مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے استعمال کرتے ہیں۔ یقینی یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس قدر اثر پایا جاتا ہے۔ عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ ہر شخص میں مختلف مضمون پر لکھنے کی صلاحیت کم ہوتی ہے۔ جو بزم کے لکھنے والے ہیں وہ بزم میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اور جو بزم کے مرد میدان ہیں وہ بزم میں دھکتے ہیں۔ فردوسی نے صرف بزم ہی بزم لکھا بزم میں اس کی پہل اور جب یوسف زینا لکھنے بیٹھا تو پچھس پچھا کر رہ گیا۔ یہ طرہ امتیاز میرا نئیس ہی کو حاصل ہے کہ وہ جس میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ اُسی کے مرد میدان معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں بزم لکھتے ہیں وہاں فردوسی کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اور جہاں بزم لکھتے ہیں وہاں جہانسی اور مسوسے لکھ رکھتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ روز میر لکھتے ہیں :-

عاقبت اگر دکھاؤں سالتِ آب کی دکھ دوں نیچے حیر کے ٹھکانِ آفتاب کی
ایک جگہ امام حسینؑ کے جلال اور غضب و غضب کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-
کم نہ تھا بہر اسد کردگار سے نکلا ڈکار تا ہوا ضیف کچلہ سے
یہ چیز دیر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن وہ میر صاحب کے وہ جو کہ نہیں پہنچتے مثلاً :-
یہ جان لو میں وقت کچھے گی میری تلوار تیوں میں دم ہو گئے سر ہو گئے سر ہلکا
بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق اور فصیح ہو۔ بلاغت صرف الفاظ ہی
میں نہیں ہوتا بلکہ معنی میں بھی ہوتا ہے۔ یوں تو آپس کے کلام میں بلاغت الفاظ اور بلاغت
معنی دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ بلاغتِ معنی میں اُن کا درجہ بہت
بلند ہے۔

بلاغت مرزا صاحب کے کلام میں موجود ہے۔ لیکن ان سے اکثر اس طرح کی غلطی
ہو گئی ہے جس سے تمام کلام کی بلاغت خاک میں مل گئی۔ یوں تو مرثیہ میں دونوں نے
بہت سی غلط باتیں لکھی ہیں۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ دیر نے اکثر ان واقعات کا ذکر
کر دیا ہے جس سے اُن کی بلاغت کا استیلا ہوا ہو گیا ہے۔ مثلاً وہ واقعہ جس میں دکھایا ہے
کہ حضرت علیؑ اکبرؑ کی نسبت علب کے بادشاہ کی لڑکی سے ہو گئی تھی۔ لیکن عقد نہیں
ہوا تھا۔ علیؑ اکبرؑ کی شہادت کے بعد وہ اُن کی بایں پر بیٹھ کر مین کر کے رہ رہی ہے۔
نہ صرف اس حیثیت سے کہ میدانِ کربلا میں شاہِ علب اور اُس کی لڑکی کا وجود پھر کربلا
کا اتنا موقع دینا کہ علب سے یہ قافلہ پہنچے خلافِ عقل و ہوش ہے۔ بلکہ اس حیثیت سے
بھی کہ ایک گنواہی اپنے منسوب شوہر کے سر ہانے بیٹھ کر سب کے سامنے مین کر رہی
ہو مٹھک خیز ہے میر انیس کے یہاں اس طرح کی چیز گویا نہیں پائی جاتی۔

تاریخ کی رد سے عوں و محمد کا واقعہ کہیں نہیں ثابت ہے۔ میرا نہیں نے اُس کو اپنے
مرثیے میں شامل کر لیا ہے۔ لیکن اُنھوں نے اس خوبی سے لکھا ہے کہ اس پر ہر شخص کو
واقعہ کو بھی اس طرح بیان کیا جائے کہ اس پر کچ کا گمان ہو۔

بلاغت کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ واقعات کے بیان میں جس رتبہ سن و سال اور درجہ
کا آدمی ہو اُس کے مطابق طرز خیال اور طرز ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ میرا نہیں نے اُس کو
پوری طرح مد نظر رکھا ہے۔ اور شاید کہیں بھی اس میں غلطائیں کی ہے۔ مرزا صاحب نے
بھی اس کو مد نظر رکھا ہے۔ لیکن میرا صاحب کی طرح برابر اس کو نباہ نہیں سکے۔

اس بلاغت کے سلسلے میں مناسب ہو اگر دونوں بزرگوار کے مرثیے سے چند
مثالیں پیش کی جائیں۔ اس سے فوراً اندازہ ہو جائے گا مثلاً جب کسی نے امام حسین
علیہ السلام سے آپ کا نام وغیرہ پوچھا ہے تو میرا نہیں اس کا جواب امام صاحب کی زبان
سے اس طرح ادا کرتے ہیں :-

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں مولانا سر جکا کے کہا میں حسین ہوں
اسی چیز کو مرزا دبیر نے اس طرح ادا کیا ہے :-

”فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں“

مولف المیزان نے جہاں جائز اور ناجائز ہر طرح سے وسیع کے اوپر اعتراضات کو غلط
ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں ایک ستم یہ بھی کیا ہے کہ ہر اعتراض میں کا کوئی
معقول جواب ان کی سمجھ میں نہیں آیا ہے۔ اُس سے یہ کہہ کر نکل گئے ہیں کہ مرزا صاحب
کا یہ کلام ہی نہیں میری رائے میں اس طرح کی تاویل کوئی ذہن نہیں رکھتی۔ اور نہ
یہ کہہ کر اعتراض دوڑا گیا جاسکتا ہے۔

استعارات اور تشبیہات شاعری کی بہترین منائع میں سے ہیں۔ مرزا دبیر نے اس میں کافی کوشش کی ہے اور بلاشبہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ بعض بعض چیزیں تو لاجواب لکھ گئے ہیں لیکن پھر بھی وہ میر نہیں جیسی بات کہاں۔ وہ استعارات اور تشبیہات کا بلاوا ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ اس بارے میں اس کا مقابلہ اردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا مثلاً۔

ع دو سان گٹھ گٹھ تھے زبانیں نکال کر

ع شمعوں کی قمیص لویں کر ملیں اور جہانگیر

ایک جگہ حضرت علی کبیر کا مچھوٹا نینو دشمن کے سہالے سے ٹکراتا ہے تو اس کی تصویر یہ اس طرح کیپتے ہیں۔ ع

غل تھا کہ اردو سے وہ افسی لپٹ گیا

ابھی کہیں مرثیہ کے ارتقا کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے کہ گھوڑا، تلوار، نینو وغیرہ کی تعریف مرثیہ میں میر خٹہ نے ایجاد کی ہے۔ اس سے پہلے اس کا رواج نہ تھا۔ لیکن جس کا تعارف میر خٹہ نے کرایا تھا اس کو معراج کمال تک پہنچانے والے میر صاحب ہیں۔ انہوں نے جہاں کہیں گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ تو ایک عالم دکھا دیا ہے۔

ایسے دو دبیر کے بعد اردو مرثیہ گوئی میں انحطاط شروع ہوا۔ اور جس منزل پر ان دنوں نے اُسے پہنچا دیا۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ پھر کسی سے منجمل نہ سکا۔ ان کے بعد ان کے خاندان کچھ دنوں تک یہ چیز قائم رہی۔ لیکن عوام اس کی طرف زیادہ متوجہ نہ تھے۔ لکن پھر کمال تیش کا مرکز تھا۔ اس لیے کسی مدت تک کچھ نہ کچھ توجہ مرثیہ کی طرف رہی صاحب

ثروت دوسرا کے خوش کرنے کے لیے وہاں کے اکثر شعرا اس میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ لیکن وہ دراصل اپنی طبیعت سے کوئی چیز نہیں کہتے تھے۔ بلکہ اگلے مرثیوں

کی نقل آتے تھے۔ دہلی نے پہلے ہی سے اُس کی طرف توجہ کر رکھی تھی۔ اور میرانیس وغیرہ کے بعد تو گویا یہ صنفِ کلام بالکل معدوم ہو گیا۔

۱۷۵۷ء کے جنگا نے نے جہاں بہت سے انقلابات پیدا کئے وہاں ایک بہت بڑا انقلاب یہ بھی ہوا کہ اُردو مرثیہ گوئی کا رُخ بالکل پھر گیا۔ پہلے واقعہ کر بلا پر لوگ اکٹھو ہاتھ تھے اور بنی آفر الزمان کے ذوال سے کے لیے سینہ کوئی کرتے تھے۔ اب ہندوستان کی بربادی اور بنی آفر الزمان کی اُمت کے زوال پر زندہ لگے۔ بھارت اور غیر مسلموں ذلیل ہو گئے۔ حکومت اُردو سب اُن کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اور یہ بے کس انسان کی طرح ہندوستان کی سرزمین پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر دم توڑنے کے لیے باقی رہ گئے۔ یہ ایسا غیر معمولی واقعہ تھا جس نے ہر شخص کے دل پر اثر کیا شعراء نے واقعہ کر بلا سے قطع نظر مسلم قوم کا مرثیہ کہنا شروع کیا اس میدان میں سب سے آگے ہیں حالی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مدح لکھ کر جو دراصل مسلم قوم کا سب سے عبرت ناک مرثیہ ہے عام شعرا کو اس طرف متوجہ کیا۔ خود روئے اور دنیا کو بھی "لایا بولانا حال کے بعد اب مرثیہ کا رُخ اسی طرف پھر گیا ہے اور نہیں کہا جاسکتا یہ تو ہی زوال پر نکلا ہوا اکٹھو تک صحت ہوگا۔

رئیس امر وہوی

انیس کی شاعری

دنیا کی جوش انگیز اور انقلابی شاعری جو لاکھوں انسانوں اور ان گنت نسلوں کی روح اور لاشعور کی آواز بن جائے "عقیدے" کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ عقیدے کی نوعیت سے بحث نہیں۔ صرف اس کی شدت اور تاثیر سے بحث ہے کیونکہ یہ عقیدہ ہی ہے جو شاعر کی تخلیق قوتوں کو جگاتا اور لاشعور کے جذباتی طوفان کو ایسی انقلابی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے کہ سب مبہوت اور متحیر رہ جاتے ہیں ہر خطہ ارض کے بڑے قومی اور تمدنی شاعر مثلاً ہومر۔ ورجیل۔ ڈانتے۔ ملٹن۔ ویاس۔ والیک۔ ہلسی۔ آس۔ اور فردوسی اپنے اپنے دائروں میں کسی ایسے جوش انگیز عقیدے سے سرشار تھے جس نے ان کے ذہن کی تمام نکتہ آرائیوں کو تخلیق کے ایک نقطے پر مرکوز کر دیا تھا اس طرح انہوں نے ایسی عجیب و غریب نظائیں دنیا کے سامنے پیش کیں جن کا شمار عالمی ادب عالمی

میں ہوتا ہے۔ یہاں ایک چیز سمجھ لینی ضروری ہے۔ حقیقت کی جو شاخیں انگیز اور انقلابی شاعری سے ہمارا مطلب وہ نظمیں، وہ نظمیں، وہ مرثیے اور وہ ڈرامے ہیں جن کا حقیقی خاص طور پر کسی قوم کی تہذیبی، اخلاقی اور دینی روایات اور عام طور پر فوج انسانی کی مجموعی تہذیبی روحانی قدروں سے ہوتا ہے۔ بے شک امراء، اعیس، شہسپتر اور حافظ بھی دنیا کے عظیم ترین شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا کوئی مخصوص قومی اور دینی پس منظر نہیں اور نہ یہ تاریخ کے کسی خاص واقعے اور تہذیب کی کسی ممتاز قدر کی نمائندگی کے مدعی ہیں۔ ان کی شاعری بعض انفرادی احساسات اور شاعر کے اپنے لاشعوری تجربوں پر مشتمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حافظ و سعدی کا ذہنی تجربہ۔ سارے انسانوں کا ذہنی تجربہ بن جائے (اور واقعی بن گیا ہے) لہذا جب بھی ہم "انیس" کی شاعری اور ان کی شاعرانہ حیثیت کو زیر بحث لائیں تو پہلے انیس کے شاعرانہ کردار اور فارسی اور اردو کے دوسرے شعرا کے درمیان واضح حد فاصل کیسے دینی چاہیے۔ بے شک میر انیس بھی پوری نوع انسانی کے شاعر ہیں۔ لیکن وہ اس منزل تک کر بلائی قتل گاہ سے پہنچے ہیں انیس کی شاعری میں محبت، شرافت، صداقت، سرفروشی، ایثار، حق، رحم، ظلم، شقاوت، باطل، پرستی اور خود پرستی کے متضاد جذبات ایک خاص واقعے کے تاثر سے مرتفع یا منتقل ہو کر آئے ہیں اور اس طرح ان کی حیثیت انفرادی سے زیادہ اجتماعی ہو گئی ہے اسی لئے تاریخ ساز بھی — تاریخ کسی قوم کے جذباتی عمل و رد عمل کا نام ہے اور کون نہیں جانتا کہ انیس کی شاعری نے لاکھوں انسانوں کی جذباتی تشکیل میں کیا ان مبث اور انمول حصہ لیا ہے۔

میر انیس نے حق و باطل کے جس واقعے کو اپنی تخلیقی قوتوں کا مرکزی نقطہ بنایا

ہے۔ وہ ہر لحاظ سے انسانی تادمِ کا قدیم المثال واقعہ ہے یعنی کر بلا کا خوشنیکل حادثہ جس میں واضح طور پر مختلف و متضاد کردار اور منفی و مثبت سیرتیں ایک دوسرے سے ٹکراتی اور اپنے تضاد میں سے ایک ایسے مانگیر ایسے کو جنم دیتی ہیں جو نسلوں، علاقوں، زمانوں اور قوموں کی حدود سے بلند تر ہو کر مجموعی انسانی زندگی کا باقی و جاوید روحانی قد و وزن بن گیا ہے۔ اس یاد دنیا کا کوئی بھی شاعر خواہ وہ کتنا ہی انسانہ طراز اور مبالغہ پسند کیوں نہ ہو حادثات کر بلا کی جامعیت و عظمت میں محض اپنے مطلق العنان تخیل اور جادو نگار قلم سے ایک نقطہ اور نکتے کا بھی اضافہ نہیں کر سکتا کیونکہ یہ واقعہ بجائے خود انسانی عمل اور ذہنی جذبے کے اس اعلیٰ ترین معیار کا حامل ہے جس سے بلند تر معیار کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے لہذا ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ میراٹیس نے واقعہ کر بلا کو (جس کی عظمت اور تاریخی اہمیت نیز جذباتی شدت محتاج بیان نہیں) اپنی شاعری کے ذریعے پیش اس طرح کیا ہے اور دوشمر میں مرثیے کی روایت قدیم ترین روایت ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقت ایک طرح اردو میں عظیم شاعری کا آغاز مرثیہ گوئی سے ہوا چنانچہ دکنی ادبیات اردو کا قدیم ترین حصہ مرثیوں اور نوحوں پر ہی مشتمل ہے لیکن قدیم مرثیے کی ادبی حیثیت کا تعین اجمدائی طور پر غلیظ و ضمیر اور بعد کو انیس و دو بیرون کر آیا ہے اور بلاشبہ مرثیہ گو یاں اہل بیت کے قافلہ سالار اردو زبان و ادب میں میراٹیس ہی ہیں۔ انیس نے واقعہ کر بلا کو جس تاثر جس خلوص، جس قدرت بیان اور گہری نفسیات شناسی سے پیش کیا ہے۔ نہ صرف اردو بلکہ مونیائے اسلام کی کسی زبان (عربی، فارسی اور ترکی) میں اس کا جواب نہیں مل سکتا۔

اردو زبان و ادب کو انیس کی زبان اور انیس کے قلم نے کیا کچھ دیا ہے جو

اس دین سے انکار کرے؟

اس کے علاوہ وہ عینی تبلیغ کے ایسے موثر ترجمان ہیں جس کا ایک مفرد دوسروں کی عبارت پر بھاری ہے جس طرح حیدرؒ فقط مسلمانوں کے حسین نہیں بلکہ انسان کی تمام اگلی پھلی، موجودہ اور آنے والی نسلوں کے ہیرو ہیں۔ اسی طرح انیس بھی کسی ایک جماعت، کسی ایک ملک، کسی ایک حمد اور کسی ایک طنز کا شاعر نہیں بلکہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت میں عالمی ادب کے بہترین جواہر پاروں کو اور انسان کی شاعرانہ جبلت کی اعلیٰ ترین خصوصیت کو سمیٹے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل

رزمیہ اور انیس

میر انیس کی رزمیہ شاعری سے بحث کرتے وقت اُن کے ماحول، اُردو کی ادبی بدایات، انیس کی ذہنی افتاد، اُن کے موضوع کے انتخاب، آلات حرب سے اُن کی مانتیت، مار کی تعلیم، باپ کی مرثیہ نگاری اور لکھنؤ کے محرم کی جہاں کو فراموش کر کے کوئی ان کی صلاحیتوں اور رجحان کا پورا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ انیس سے پہلے اُردو ادب میں جو رزمیہ لکھنے والے تھے وہ کم مائیگی کا شکار ہیں۔ دکن کے مرثیے اور ضمیر کے مرثیوں کو اگر الگ کر لیا جائے تو اُردو شاعری رزمیہ کے میدان میں پیدل نظر آئے گی۔ ثنائیوں اور قصیدوں میں کہیں کہیں کسی بادشاہ یا بزرگ دین کی شان کا تذکرہ کرتے وقت تھوڑا سا جنگ کا نقشہ پیش کر دیا جاتا تھا جس کی سطحیت پورے قصبے میں اس نقشے کو اس طرح ڈبو دیتی تھی کہ پڑھنے والے پر کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی تھی۔ بیانیہ شاعری میں اس کام کے لیے غزلی کی صنف

مغرب کی جاتی تھی۔ مگر سماج پر عشق کا رنگ اتنا گہرا چھایا تھا کہ کوئی اپنے ماحول سے لڑکر
 مثنویوں کو رزمیہ کے لیے مغرب نہ کر سکا کہا جاتا ہے کہ رزمیہ کا درد بھی ملک کی بہادری
 کا درد ہوا کرتا ہے۔ اردو دنیا کے مشہور رزمیے اس قول کی تائید بھی کرتے ہیں ایڈ سے
 لے کر دانتن، صاحبزادہ، کمار سنہو، سبھی ایسے درد میں لکھے گئے ہیں اگر یہ قول صحیح
 ہے تو اردو ادب جو دورِ انحطاط کی پیداوار ہے کس طرح رزمیہ پیدا کرتا۔ پور شاہ اور جاگیر
 نظام کے درد انحطاط کی پیداوار، ایسی ذاق میں سرے پر تنگ دُوب گئی یہ میراٹیس
 کی ذاتی صلاحیتیں اور کردار کی مضبوطی تھی جس نے اُس وقت میں ان سے رزمیہ لکھوایا۔
 جب ان کے گرد و پیش، سلیم پری، پکھراج پری، دقن کوئی تھیں، قیصر باغ میں جگوں کا
 میل لگتا تھا، بادشاہ جگوں کا لباس پہن کر میلے میں شرکت کرتے تھے۔ ملکن والیاں۔
 چھلن والیاں، بندیا والیاں جیسے ناموں کے پیلے لگتے تھے۔ جس میں بادشاہ اور رعایا
 سب شراہور تھے۔ ایسے ماحول اندامیس کی شاعری کو دیکھ کر سوا اس کے اور کیا کیا
 جاسکتا ہے کہ غلیم ادب کی پیدائش ہمیشہ ماحول کے خلاف نفرت کے جذبے سے پیدا
 ہوتی ہے۔ اندامیس کو اپنے ماحول سے نفرت تھی۔ وہ اس کے مذاق سے تعانوں نہ کر پائے
 تھے۔ وہ اپنے لئے اس زمانے کی ہوا کو ناموافق سمجھتے تھے۔ وہ اور لوگوں کی طرح بادشاہ
 اور امراء کے سامنے دست سوال دلا دینے سے گنج عزالت میں مثال آسیا گوشہ گیر
 دنیا کیسے بہتر سمجھتے تھے۔ اور اسے وہ آخری وقت تک نبھاتے رہے۔ ان کی اسی نفس
 کشی اور فقیر نشی نے اُن کی شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کر دی۔ میراٹیس کی
 شاعری سے بحث کرتے وقت اس تاریخی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔
 اندامیس کی طبیعت کو جس چیز نے رزمیہ کی طرف اُگایا وہ لکھنؤ کا محرم، اس محرم کے

منانے والے اور اس میں شریک ہونے والے وہ لوگ تھے جو فنونِ جنگ سے واقف تھے۔ وہ لوگ جو فوج رکھتے تھے، فوج کے لیے ہتھیار میا کرتے تھے۔ اور ان ہتھیاروں کے خواص سے واقف تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم میں ہتھیاروں کے استعمال کے طریقے بتائے جاتے تھے۔ ان مجلسوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہوتے تھے جو انھیں فوجوں میں ملازم ہوتے اور فاقہی ہتھیاروں کا صحیح استعمال اور مل جانتے تھے۔ یہ اور بات تھی کہ انھیں اس کے استعمال کا موقع شاذ ہی ملتا تھا۔ انیس کا بیانیہ موضوع بھی لڑائی اور مذہب کے تادیب سے تیار ہوا تھا۔ جس میں دنیاوی اور روحانی جنگ کا امتزاج تھا۔ اس جنگ میں ایک طرف کل ایمان تھا۔ اور دوسری جانب کل کفر۔ انیس اور تمام مرثیہ نگاروں نے اس موضوع کو اسی نقطہ نظر سے اپنایا اور واقعات کے بیانات میں زیادہ سے زیادہ اس کا خیال رکھا گیا ہے۔ انیس اور تمام مرثیہ نگار بالعمد ایک نہیں لکھنے بیٹھے تھے۔ اور جب وہ جنگ کے بیانات پیش کرتے تھے۔ تو ان کا مقصد فنونِ سپہ گری سے واقفیت کا اظہار اور جنگ کا بیان کرنا تو ضروری ہوتا مگر ساتھ ہی ساتھ وہ مجلس اور عزم کے خیال کو فروغ دینا کر سکتے تھے۔ اسی لیے مذہب تمام بیانات میں غرض غالب ہے۔ مگر یہ رزمیہ کا نقص نہیں ہے جیسا کہ بحث سے لوگوں کا خیال ہے۔ ہر شاعر اپنے زمانے کا ساتھ دے یا نہ دے مگر وہ ان روایات و معتقدات کا کسی نہ کسی شکل میں تباہ کرتا رہتا ہے جو اس کے دور پر اثر انداز رہتے ہیں۔ تہوہر اور درہل کے زمانے میں نیزہ بازی کا بڑا رواج تھا۔ زیادہ تر جنگیں اور شخصی لڑائیاں نیزہ ہی سے سر کی جاتی تھیں اس لیے ان دونوں کی پیش کی ہوئی جنگوں میں نیزہ بازی اور خصوصاً نیزہ چھیک کر مارنے کا بڑا تذکرہ ہے۔ نیزہ کے مختلف حصوں کی تعریفیں ملتی ہیں۔ اس کے دوا کا

مذکرہ ہوتا ہے۔ مگر وہ کیسے کیسے دائیجی سے کئے جاتے تھے اس کا پتہ مشکل ہے چل پاتا ہے۔ انیس کی جنگ میں تلوار زیادہ چلتی ہے۔ اس بات کے اقرار کرنے میں کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا۔ یہ انیس کے دوسرے کی گزروی ہے۔ انیس کے زمانے میں تلوار کا بڑا رواج تھا۔ اس کے علاوہ عرب شمشیر زنی میں ماہر خیال کئے جاتے تھے۔ کر بلا کی جنگ میں بھی تلوار کا استعمال ہر قدم پر ملتا ہے۔ اسی لئے انیس نے بھی تلوار کا استعمال فراوانی کے ساتھ کیا ہے۔ مگر انیس نیزہ بازی، تیر اندازی، شمشوری کے میدان میں بھی مسلح ہو کر آتے ہیں اور جب نیزہ بازی یا تیر اندازی شروع کرتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ ان فنون میں مہارت نہ رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا نیم ہمیشہ تلوار ہی سے قتل ہوتا ہے۔ بہت کم نیزہ بھراٹھا یا گیا ہے۔ اصل میں مبارز طلبی کی پوری جنگ، ایران کے شامانہ دور اور عرب میں جب اسلام آیا، اس طرح لڑی جاتی تھی کہ مقابل کا پہلوان جنگ کا فیصلہ تلوار ہی سمجھتا تھا۔ ابتدائے نیزہ بازی سے ہوتی بھی۔ جب حریف کو اس میں کامل پاتا یا دو میں سے کسی کا نیزہ اڑ جاتا تو تیر اندازانہا جب وہ حربہ بھی بیکار جاتا تو گیزر کی لڑائی شروع ہوتی۔ اور آخر میں تلوار اٹھتی تھی۔ تلوار چلنے میں ایسے موقع بھی آئے جب لڑتے لڑتے دونوں اتنے قریب آ جاتے کہ ایک دوسرے کے جسم کو چھو سکتے تو تلوار پھینک کر کشتی کے لیے لپٹ پڑتے تھے اور پھر کشتی ہی میں زیر کرنے کے بعد حریف کو مار ڈالا جاتا تھا۔ انیس کی لڑائیوں میں کشتی کے علاوہ تمام طریقے اسی ترتیب سے ملتی ہیں مگر جنگ تلوار ہی سے فیصلہ ہوتی ہے۔ امام حسینؑ کی فوج کے افراد اکثر جنگ مغلوب میں نیزہ یا گیزر سے شہید ہوتے ہیں۔ تلوار میں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر پاتا۔ انیس کی جنگوں کا خاص موضوع تلوار کی کاٹ، اُس کے تعلقات اور مذہب

ہے۔ مگر صرف کسی موضوع کے انتخاب پر ایک کی خوبی و خرابی کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ جس کا ثبوت مغربی نقادوں اور مصنفین سے مل سکتا ہے۔ ثبوت کے لئے ابیر کرو میلائی (ABERCROMBIE) کی کتاب وی ایکس (The Epic) سے موضوع کے متعلق ایک بیلن پیش کیا جاتا ہے۔

(ایک کی) کہانی کے مواد کا حقیقت پر مبنی ہونا یقینی ہے۔ یعنی وہ انسانی حیات کے تجربوں سے حاصل کی گئی ہو۔ چاہے وہ اساطیری بہادری کا اعلان کرتی ہو۔ جیسا کہ ہومر اور دوجیل کرتے ہیں۔ چلے (Myth) جیسا کہ بیوولف (Beowulf) اور پراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) میں ہے۔ اور یا پھر صریح تاریخ جیسا کہ لوان (Loan) اور ٹامسو (Tasso) بیان کرتے ہیں۔ اور وہ (شاعر) اس کہانی اور اس کی اہمیت کو اشعار میں اتنی بلند آہنگی اور اطناب کے ساتھ پیش کرے جتنا کہ وہ کر سکتا ہے۔ رزمیہ کا مواد جتہ جتہ ادھر ادھر بکھرا ہوا رہتا ہے۔ اور ایک دوسرے سے مضبوطی کے ساتھ منسلک نہیں رہتا کبھی کبھی بالکل مختلف بھی ہوتا ہے۔ جس کا مقصد صنفِ بیان سے زیادہ نہیں ہوتا۔ کر (Ker) کے مطابق ایک کے لیے یہی کافی نہیں ہے۔ اور نہ ہیٹلا (Ballad) کے لیے کہ اس میں صرف ہیرو ہو۔ اور اس ہیرو کے قصوں کا تذکرہ ہو..... ایک میں کسی نہ کسی مقام پر الیہ کا ہونا ضروری ہے۔ نیز الیہ کے ذمہ یہ کی تکمیل مشکل ہے۔

میراثیس کی کہانی انسانی حیات کے تجربوں سے نچوڑ کر حاصل کی گئی ہے۔ ان کے تمام بیانات ان کے عقیدے کے مطابق یقیناً حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے تھے اس پر اعتقاد بھی رکھتے تھے ہو سکتا ہے کہ مادی حقائق سے دور ہو جانا

ہوں۔ مگر یہ الزام دوسرے دزمیہ نگاروں پر بھی مائد ہوتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں میدان جنگ کے نقشے، کردار نگاری، ڈرامائی کیفیات، بلائی فطری عناصر، شہادت کم کرنے کے لئے نیچر کا بیان اور الیہ، سب کچھ ملتا ہے۔ جنگ کے نقشے پیش کرنے میں انھیں صارت حاصل تھی۔ انھوں نے آلات حرب و ضرب کے استعمال، دائیں پیچ کی باتا حدہ مشق کی تھی۔ اور یہ فن اپنے استاد میر کاظم علی سفید پوش سے فیض پا رہا میں حاصل کیا تھا۔ اور اس فن نے انھیں اپنے دزمیہ کے سنوارنے میں کافی مدد کی۔ ان کے نبرد آزما ہر میدان جنگ میں ایک نیا نیزہ ایک نئی تلوار لے کر آتے ہیں۔ اور نئے نئے دائیں پیچ سے لڑتے ہیں۔ فردوسی کے جنگی نقشے طلسم ہوشرا کے جادوئی معرکوں اور عیاران ہوشرا کی عیار یوں کی طرح ہیں۔ ایک سبازہ طلبی میں جو نبرد آگاہی دکھائی جاتی ہے۔ وہی ہر جگہ ملتی ہے۔ اور پڑھنے والا ہر میدان جنگ میں پہلے ہی سے نبرد آزمائی کے طریقوں کو سمجھتا رہتا ہے۔ مگر انیس کے علی اصغر کی نبرد آزمائی، عون و محمد کی جنگ امام حسین کی حرب و ضرب میں ان کی شخصیت کا پرتو، عباس کی شجاعت اور امام کے اذن جنگ نہ دینے کی بے بسی ہر میدان میں الگ الگ دیکھی جاسکتی ہے۔ اور انیس کے دزمیہ کے جو ہر ہیں کھلتے نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان بیانات میں انیس کو روایات پر بلا سے کافی سہارا ملا ہے۔ مگر ان کی تعلیم سپہ گری کو بھی اس میں بڑا دخل تھا۔ چند موقع ملاحظہ ہوں۔ حضرت علی اکبر کی تلوار چلتی ہے۔

جنگی جو تیغ ڈھال وہ لایا قریب کر اک برق سی گری کہ دو پاہ ہوئی بھر
منفر سے سر میں تھی ہر گردن محمدیہ سینے سے جب بڑھی ہوا تب باخبر

سب نشہ غروبِ جوانی اتر گیا
تلوارِ حقیقی کہ حلق سے پانی اتر گیا

خُرکی تلوار کی کاٹ دیکھئے ۔

نندگی خود پہ وہ اور نہ سر پر ٹھہری نہ کسی تیغ پہ دم بھرنہ سپر پر ٹھہری
نہ جبین پر نہ گلے پر نہ جگر پر ٹھہری کاٹ کر زمین نہ گھوڑے کی کمر پر ٹھہری
جان گھبرا کے تن دشمن دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

جو عمر اور درجہ بل نیزہ سے بڑی بڑی لڑائیاں سر کرتے ہیں، مگر ان لڑائیوں میں اس مختار
سے کام لیا جاتا ہے۔ کہ سننے والا ضربِ فہیم کے مرنے کی خبر سن لیتا ہے۔ یکسب کہیں
نوک نیزہ کی تیزی، اس کا براہِ ث کا کچھ تذکرہ سناتا ہے۔ اس لیے کہ شاعر کا مقصد
بھی فہیم کو مار گرانے کا سب سے پہلے ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ مارنے والے کی طاقت
کا اظہار (Mightily hand) اور (Sinewy hand) کے کر
دیا جاتا ہے۔ نیزہ چونکہ پھینک کر مارا جاتا ہے، اس لیے نیزہ کی آمد کا بھی ہلکا سا
تذکرہ کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ اور اس پھینک کر مارے ہوئے نیزے میں اتنی طاقت
ہوتی ہے کہ زوہ، جسم اور سینے پر لگی ہوئی لوسہ کی پلیٹ کو چھید کر پار نکل جاتا ہے۔
اگر جو عمر اور درجہ بل کا نیزہ مارنے والے کے ہاتھ ہی میں لگا ہوتا تو اس طاقت کا
اظہار زیادہ حقیقی ہوتا۔ مگر پھینک کر مارنے میں بھی نیزے کی نوک ایک طاقتور
والفعل کا کام کرتی ہے۔
درجہ بل کا نیزہ ملاحظہ ہو۔

un rushes as with whirl wind wings the
 spear that dire destruction brings makes
 passage through the corselet's marge, and
 enters the seven plated targe, where the
 runs round. The keen point pierces through
 the thigh down on his bent knee heavily
 cories turnings to the ground

(Aeneid - Virgil)

ہو مرا پنے نیزہ کا مار کرتا ہے۔

He said and poising hurled his poundrous
 spear, full on aretus, broad or bed shield
 it struck nor stayed the shield it course
 drove through the belt and in his body
 lodged.

(Iliad - Book XVII pp 81-82 - Derby Edition
 Fired by his words,

forth sprang the youth, and poising his
 glittering spear,
 glancing around him, back the trojans drew-
 before his aim, nor flew the speak in vain
 but through the breast it pierced

(Iliad p 22)

انہیں کے نیزے اور ان کے داؤں پہیچ لاحتہ ہوں ۔

نیزے جہہ چل گئیں چوئیں کہ الاماں ہر طعن تم کی تھی قیامت کی ترپناں
چکاریاں اڑیں جوئیں سے لڑی منل دو اڑوے گئے تھے نکالے ہوئے نہاں

بھیلے شر پرندوں کی جانیں ہواہوئیں
شعروں کی تھیں لوں کہیں اور جداہوئیں

انہیں نیزوں کو داؤں پہیچ کے ساتھ دیکھئے ہر جنگ میں نیزہ نئے نئے بند باندھتا ہے
مقابل ہارتا ہے تو نئے نئے طریقوں سے علی اکبر نیزہ کے داؤں دکھاتے ہیں ۔

دوبی گرہ میں نیزہ ظالم کی جب منل گھوڑا اڑا کے ہاتھ کو اکبر نے ہی نکال
اڈوے زور اڈوے گیا گھوڑے چلاں دستِ شمع سے چوٹ گئی ڈانڈ ناگلاں
نیزے کے ساتھ شتر اٹھا اُس گروہ سے

لو اڈوے کو لے گیا سیرخ کوہ سے

نام اپنے مقابل کو نیزہ بازی میں بے بس کرتے ہیں :-

یکہ کہ اپنے بھگنے سے نیزہ کے ہی کمال چکی الٹی تو برقی پکاری کہ الاماں
اکٹ باندھ کر جو فرس کے کہا کہ ہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو شاں سے لڑی منل

بل کیا کرے گما زور ہی سوئی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اڈوے سے وہ افنی پٹ گیا

تشبیہات اور استعارے ہر صر کے ہاں غضب کے بہتے ہیں ۔ ایک تشبیہ کے لیے وہ
دس دس بارہ بارہ سطریں لے لیتا ہے ۔ اور اپنی تشبیہات کو اس طرح کے واقعے

قصوں کے بیچ میں الجھا جاتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرتا ہے۔ جیسے کوئی دوسرا واقعہ بیان کیا جا رہا ہے۔ جس کا پہلے واقعہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر جب آٹھ دس سطروں کے بعد ہوتی ہے کہ کڑبہ لاتا ہے تو پڑھنے والا کھپاتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جس کا تذکرہ اوپر ہو رہا تھا۔ اور اس طرح ہر دور کے ہ ہ اور ۵۵ ذہن میں الجھا دیا کرتے دیتے ہیں۔ مشبہ اور مشبہ پہ کو منسلک کرنے میں ذہن کی سرعتِ استعمال میں مشبہ بکا اظہار حاصل ہو جاتا ہے۔ کم ایسے واقعات آتے ہیں جہاں ہر امر اپنی تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔ انیس کے ہاں اور تقریباً تمام ائمہ شاعری میں تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیا جاتا ہے۔ انیس کے ہاں اور تقریباً تمام ائمہ شاعری میں تشبیہات میں ایجاز کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور الفاظ کے انتخاب، جملے کی ترتیب میں جلد سے جلد مشبہ اور مشبہ پہ لائے جاتے ہیں۔ انیس اس کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ کم سے کم وقت میں وہ اپنی تشبیہات کو ادا کر دیتے ہیں۔ اور قصود میں کوئی کمی نہیں اپنے پانی۔ حضرت علیؑ اکبرؑ کی تلوارِ شمیم کے سر پر پڑتی ہے اور مقابل مارا جاتا ہے۔ تلوار کی کاٹ، تلوار، دشمن، اس کی ہیبت، ناک، شکل، تن و توش، انگوٹھ، تلوار کی لپک اور اپنی بساط سے زیادہ کام کرنے کا نقشہ صرف دو سطروں میں انیس کے قلم سے دیکھئے۔

چھوڑا سو اور کوئے فرس کوئے تنگ کر۔
 اک شور تھا کہ کھا گئی مچلی شنگ کو

مچلی کے فظ اور تلوار اور شنگ، نے دیو پیکرِ ضمیم کا پورا نقشہ پیش کر دیا۔ اور بات مختصر ہی رہی، تشبیہات سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ ورنہ انیس کی تشبیہات ہر دور کے ہر کی تشبیہات گھوڑے پہ تھامتی کہ ہوا پر پہاڑ تھا۔ "لہراتی ہے کیا نہرِ شمال شکر مار" چلنے میں نیزے کا پتہ تھے مثلِ پائے پیر۔ اور ہمیشہ شیرِ خج کو ٹیکے والی ہیں۔

پیش کرنے کے لیے ہومر کو دس سطروں سے کم نہ لینا پڑتا۔ تاہم بعض جگہ انیس اور ہومر کی تشبیہات بہت قریب آجاتی ہیں۔ ایک لڑتے ہوئے جوان کے چاروں طرف نیزوں کی بارش ہو رہی ہے۔ ہومر اس کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

Around his head an iron tempest rained
a wood of spears his ample shield sustained

(Lines 766-67 p 309 — Aleander —

Pope's

Translation)

تقریباً اسی طرح کی تشبیہ انیس بھی دیتے ہیں۔ مگر انیس کی تشبیہ زیادہ مناسب ہے۔ پھینکے ہوئے نیزوں کو نیزوں کا جھل کہنا مناسب نہیں ہے۔ جتنا نیزوں کو آفتاب کی کرن کہنا

یوں برہمچیاں تھیں ہا طرف اس خط کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

اسی طرح "یواژدھے کو لے گیا سیرغ کوہ سے" کو نیزہ کوہ غنیم اور سیرغ سے حضرت علی اکبرؑ کو شہا پر کرنا اتنا کام نہیں ہے۔ جتنی آسانی سے اسے پرہو لیا جاتا ہے۔ حضرت عباسؑ پانی لے کر منہ سے واپس ہوتے ہیں۔ فوج اُتقیاء چاروں طرف سے نرذ کر رہی ہے۔ حضرت عباسؑ اس زور شور سے تیغ زنی کرتے ہیں کہ منہیں کی منہیں صاف ہوتی جا رہی ہیں منہوں کے کباب کٹ کر گرنے کا عالم دو معرعوں میں ملاحظہ ہو۔

من ہی پلٹ کے چلنے میں کریں جھگڑیں آدھی منہیں تو پچھ گئیں آدھی اُن گئیں

اگر انیس بھی تشبیہات کا سہارا لیتے تو یہ تلوار میں یہ ترپ پیدا ہوتی نہ گھوڑے میں یہ سرعت اور ان دونوں کی شہت زفاری حقیقت کا خون کر دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہومر کے ہاں تلوار اور گھوڑے کے اچھے نقشے نہیں ملتے۔ ہومر کے ہاں رتھ کا

استمال زیادہ ہے۔ اس لیے اسے اپنے بیلین میں آسانی بھی ہوتی ہے۔ ایسی تشبیہوں میں ایک اور خرابی معلوم ہوتی ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی تذکرہ ہو چکا ہے۔ مثلاً تذکرہ لشکر کی بھگدڑ اور انتشار دکھاتا ہے۔ تو پہلے کو ایک شیر سے تشبیہ دیتا ہے۔ اور یونانی فوج کو گلے سے اور اس تشبیہ کو دہر تک کھینچتا چلا جاتا ہے۔ مگر آخر میں پہلے کی کاٹ اور فوج کی بھگدڑ کے صحنہ دور رخ ملتے ہیں۔ شیر جھپٹا ہے اور گلے میں بھاگڑ پڑ جاتی ہے۔ اس میں جزئیات کا کوئی پتہ نہیں ملتا۔ مگر جب ایسی لشکر کی بھاگڑ دکھاتا ہے تو ایک بھونچال سا آجاتا ہے۔ کائنات ہر اسان نظر آتی ہے اور جہاں شاعر صحنہ میدانِ کر بلا تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایک ایک سپاہی ایک ایک دستہ اور ہر انسان کے جوڑ و بند تک پر ہر اس طاری نظر آتا ہے۔ باپ بیٹے کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ بیٹا باپ کی پر دانہیں کرتا۔ اور اس بھاگڑ میں عمر بھر کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے پہلے کی جنگ کا اثر دیکھیے۔

As when a ravening lion on a herd.

Of heifers falls, which on some marshy.

Feed numbeless, beneath the core of one.

Unskilled from beast of prey to guard his charge.

And while beside the front and near he walks.

The lion on to ungarded centre springs,

Seiges on one, and scatters all the rest.

So Hector led by Jove in wild alarm

alarm

Scattered to Grecious all

(ILIAD p 25 DI-RBY-Edition)

ہر مہر جزئیات کے معاملے میں بڑا کمزور ہے۔ وہ ہمیشہ براہ راست اصل مقصد تک کسی طرح پہنچ جانا چاہتا ہے۔ چاہے اُس کی تصویر نامکمل رہ جائے۔ اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ اُس کی تصویر نامکمل رہ جاتی ہے۔ بلکہ وہ جیل جزئیات کو پیش کرتا ہے۔ اور تصویروں کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ انیس اپنی تصویروں کو اتنے قریب سے لے کر گزرتے ہیں کہ دیکھنے والے خود حال لکیریں اور رنگ آمیزی پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اور تصویر حقیقت کا انعکاس بھی معلوم ہوتی رہتی ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کا مرد مقابل کٹ کر زمین پر گرنا ہے۔

قربان تیغ لختِ دل بادشاہِ دیں گزری کمرے کاٹ کے زنجیرِ استیں
پاکو در دستِ تختی نہ سلامت تھا سدا نہ دو ایک ضرب میں تمامہ اسلحہ امیں

کانپا سندا، پاؤں کو رنجی میں گاڑ کے

پھٹ کر گسے زمیں پہ ٹکڑے پہاڑ کے

اسی طرح انیس کی تشبیہات ہر ہر مصرعہ میں انوکھی ہوتی ہیں اور تقریباً الگ الگ ہوتی ہیں

آئے حسین یوں کہ نقاب آئے جس طرح کافر پہ کبریا کا نقاب آئے جس طرح

تابندہ برق سوئے نقاب آئے جس طرح دوداقرس ہشیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغ سیر کو نہ گئی اس گروہ پر

بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کو پر

فوج کی ابتری انیس ایسی ہیں فردوسی کے قلم سے ملاحظہ ہو۔ فردوسی کا رستم داستان گوٹا ہے۔ اس کی جنگ سے ابتری اور اتشاد دیکھئے۔

زمین کردہ بدسرخ رستم پہ جنگ یکے گرزہ گاؤ پیکر نہ جنگ
 بہر سو کہ مرکب بر اینکھنے چو برگ خزاں سرفرد ریختے
 زخون دلیراں بدشت اندو چو دریا زمین موج زن شد زخون
 بروذ نبرد اک طے ارجمند بہ شمشیر و خنجر بہ گرز و کند
 بُردید درید و شکست و بدست بلاں داسرو سید و پا دوست
 آخری دو اشعار پر فردوسی کے اختصار اور جنگی نعتیے کی بڑی داد دی جاتی ہے۔ مگر یہ نعتیے
 جہتات سے بالکل ملدی ہیں۔ ان اشعار میں نہ جنگ کی ہماہمی پیدا ہو پاتی ہے۔ اور
 نہ جنگ کا ماحول بنتا ہے۔ اب انیس کے شکر کی اہتری ملاحظہ ہو۔ متعدد مقامات سے
 یہ نعتیے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور ہر موقع ایک نئے طریقے سے اہتری پیش کرتا ہے۔
 خون کا دریا فردوسی کے قلم سے دیکھا گیا۔ اب انیس خون کا سیلاب پیش کرتے ہیں۔
 خالی کئے دلیر نے جنگ بھرے ہوئے لہرا ہے تھے خون سے جل تھل بھرے
 سروں گئے اعر تھے بد منزل بھر گئے جیسے کبھی برستے ہیں بادل بھرے ہوئے
 اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کسی
 ہوں دو گڑا سا تھو میں پڑتا نہیں کسی
 نعل تتر ستراتے تھے سب گنہا تھا گل سر کی جاتی تھی نہیں ان کی کھنڈ تھی گل
 کند جاتی تھی سونہ جوہ شمشیر اہل منہ کے گل گزتا تھا کوئی تو کوئی سر کے گل
 حشر پاتا تھا سواروں پہ فرس لوٹتے تھے
 دو پہ چار ایک دو پہاچی پہ دس لوٹتے تھے
 مغلز نہ سر کے پاس خنجر کمر کے پاس بیٹے کے پاس باپ بیٹا پدر کے پاس

قبضے کے پاس تیغ نہ دستہ تبر کے پاس کڑیاں زندہ کے پاس دامن پر کپے پاس

بوڑھی نہ تھی سانپ نہ پرچم نشان پر

پیر کاں شیر پر تھی نہ چلنے کمان پر

امام حسینؑ کی جنگ سے لشکر کی اتاری دکھاتے وقت انیس نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ امام کی جنگ عام انسانوں کی جنگ سے الگ ہو۔ امام کی جنگ سے تمام کائنات پر اقتدار ملادی ہے۔ اس لیے کہ شاعر کے عقیدے کے مطابق امام، سرواڑہ دو جہاں ہے۔ اس کی حکومت شمش جہت میں ہے۔ یہ بیانات مادی حقائق سے منور دور ہیں۔ مگر امام کے سہزے کا معتقد شاعر انھیں واقعات میں حقیقت کی جھلک دیکھ لیتا ہے۔ اکثر ڈھنگ انیس کے ایسے بندوں پر مبالغہ کی انتہا کا اعتراف کر کے بھی انھیں حقیقت سے دُور بتانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر مبالغہ کا استعمال ہر دور میں ایک میں ہونا آیا ہے۔ کوئی ایک اس سے خالی نہیں ہے۔ "جس طرح توٹے کوئی پہ درخت سے" جیسے مصرعے بعینہ ویسے ہی میں جیسے ہوترہ اپالو کی جنگ کا نقشہ جب پیش کرنا ہے۔ تو بڑے بڑے مکاتوں کی دیو ابدوں کو اپالو اس طرح گرا دیتا ہے جیسے بچے گھروندا بگاڑ دیتے ہیں۔

APPOLO DORE -

- His Aegies over them, and cast down the wall.

Easy, as when a child upon the beach,

In wanton play, with hands and feet over throws.

The mound of sand, which late in the
play be raised

(ILIAD p. 14—DERBY EDITION)

گمراہیوں کا لڑنے والا جب فوجوں کی دیوار گرا رہا ہے، تو ایسے آسانی سے نہیں گرنے
 دیئے جس طرح بچے گھروں کا بگاڑ دیتے ہیں، حضرت عباسؑ کی جنگ سے فوجیں کٹ کٹ
 کر گرتی ہیں۔

اس طرح پرے خاک و چہرہ گرائے جیسے کوئی فولاد کی دیوار گرائے
 گرتی تھی جو ایک برق سی بیدار فوجوں کی
 جا پڑتے تھے اس سے کھڑے نہ ہو سکتے تھے

بعض اوقات ایسے کے مرثیوں میں یہ جنگی بہرہ اور آلات حرب و محارب کا یہ شور سن کر
 خیال پیدا ہوتا ہے کہ جب میرا ایسے کا ماحول یہ نہیں تھا۔ لوگ رنگ رلیوں میں مصروف
 تھے تو انہیں کس لیے لگتے تھے۔ ان کو کہاں سے ایسی باتوں کے لیے وہ (inspiration)
 ملتا تھا کیا ان کی یہ تمام باتیں محض صدا بہ محراب تھیں؟ اس لئے کہ وہ لوگ جو فوجی سپہ سالار
 سے ناواقف تھے جو بہادری اور شجاعت پر قمیض پرستی کو ترجیح دیتے ہوں۔ ان کے
 سامنے اس طرح کی فن کاری دکھانا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس سلسلے میں دو تین باتیں
 غور طلب ہیں۔ لکھنؤ کا محرم، مٹا ہوا بہادری کا دورہ اور ایسے کی اپنے ماحول سے بڑی
 لکھنؤ کا محرم امامیہ حکومت ہونے کے باعث نذر شور سے منایا جاتا تھا۔ مجلس میں
 ذکرِ فضائل و معاصب ائمہ الہیار بیان کرنا اور مستانِ ثواب دارین تھا۔ یہ کردار شجاعانہ
 عرب سے برگزیدہ اشخاص تھے جن کی بہادری اور تلوار کا سکے عرب اور علم تمام پرمیٹا
 ہوا تھا۔ پھر کربلا کی جنگ تلوار، نیزہ و تیر سے لڑی گئی تھی۔ اور ہندوستان کی ہندی
 ہندی سلطنت کے عوام خواص ابھی تک ان ہتھیاروں کو فراموش نہ کر سکے تھے گو

وہ خبر آزمائی کے قابل نہ رہ گئے تھے۔ مگر ان کے گھروں میں ان کے باپ دادا کی تلوار ہتھیار اور ان کے کارناموں کے پوٹ رکھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ اور کچھ نہیں تو ان ہتھیاروں کو سجا کر اور اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں کو بیان کر کے ہی سرور ہولیتے تھے۔ مجلس میں بھی اس طرح کے واقعات سن کر سامعین کا سرخرو مباہات سے بلند ہو جاتا تھا۔ کہ ہم اُس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر انیس نے تلوار، گھوڑے اور بھادروں کے سراپا کے بیان میں وہ چاشنی رکھی تھی جو اس مٹے ہوئے بھادری کے دور کا خاص مذاق بن چکی تھی۔ تلوار کو دھن بناتے۔ گھوڑے میں مسخوڑ کی دھڑبائیاں پیدا کرتے۔ یہ دھجیاں یہاں تک بڑی کہ بعد کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیہ، غزل اور داسوقت معلوم ہوتا ہے۔ پھر تلوار کے دھنی اور میدان نورو کے سادہ نہرہ لگے تھے۔ مگر اس فن کے جاننے والے بہت سے استاد موجود تھے۔ اس لئے کہ امرا اپنے لڑکوں کو اس فن کی تعلیم دینا اس وقت تک ضروری سمجھتے تھے۔ لڑائی لڑنے کے لیے نہیں تو کم از کم اپنی جان کی حفاظت ہی کے لیے ایسے فنون کا جانتا ضروری تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے اس بارود اٹیم کے دور میں بھی بہت سی ریاستوں میں پرانے فنون سپر گری کی تعلیم دینے والے اور تعلیم حاصل کرنے والے ملتے رہے۔ انہیں نے خود بھی ایک ایسے ہی استاد سے تعلیم حاصل کی تھی۔ حالانکہ انہیں کسی جاگیردار کے لڑکے تھے۔ اور نہ انہیں کسی میدان جنگ میں سپاہی کی حیثیت سے جانا تھا۔ یہ بھی کبھی کبھی صومس ہوتا ہے کہ انیس اپنے ماحول سے بیزار ہو کر لوگوں کو ان کے آباؤ اجداد کے فنون اور کارناموں کی یاد دلا کر انہیں بیدار کرنا چاہتے ہوں۔ مگر اس طرح کا اشارہ مرثیوں میں کہیں پر نہیں ملتا۔ صرف لاشعوری چیز کسی جاسکتی ہے۔

انیس کی جنگوں سے متعلق جو بڑی اہم چیز ہے۔ وہ ان کی کردار نگاہی ہے۔ اگر رزمیہ شاعر اپنے کرداروں کو اُجھار کر سونا اور سادست نہیں بناتا اور ساتھ ہی ساتھ اس کے سینے میں انسان کا دل نہیں ہے۔ تو رزمیہ کردار کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس مقام پر شاعر بہت جلد مثالیت کا شکار ہو جاتا ہے اور مثالی کردار رزم کے میدان میں بہت دُور نہیں چل پاتا۔ بہترین رزمیہ وہی ہو گا جس کے مرد، مرد معلوم ہوں اور اپنی تمام انفرادی خصوصیات رکھتے ہوں۔ جس کی طو قیں، خود قیں ہوں۔ اور اُن میں جملہ نسوانی خواہش موجود ہوں۔ اگر رزمیہ کے کردار صرف روئیں تن اور کوششیں ہونے تو بہادری کا کردار تو وہ ادا کر لیتے ہیں۔ مگر انسان نہیں ہو پاتے۔ انیس کے کردار، رحم، غصہ، محبت، شجاعت ہر جذبہ سے مزین نظر آتے ہیں۔ فردوسی باوجود میدان جنگ کے نشیب و فراز، لڑائی کے داؤں بچھ، بہادریوں کی اہمیت، تمام چیزوں سے واقف ہے۔ مگر اپنے کرداروں کو اُجھار نہیں پاتا۔ حالانکہ وہ بہادری کے دور کا شاعر ہے۔ فردوسی کا سام، نہر بان سے مزین نہیں ہو پاتا۔ گودرز، پیل، ہم، گیو کس چرخ تہن سب یک رنگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کی بہادری میں انفرادیت کی جھلک مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔ اسفندیار اگر روئیں تن نہ ہوتا تو اس میں اور رسم میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا۔ نیزہ، تہینہ، ردآب اپنا اپنا صیغ پارٹ ادا نہیں کرتائیں۔ انیس کی زینب، باکو، یلی، بہن، ماں، بیوی کے ایسے کردار پیش کرتی ہیں۔ جہاں اُن کی شخصیت انفرادی طور پر جھلکتی نظر آتی ہے۔ جہاں کہیں ٹاکٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔ انیس فرداً اقتصادِ طبع اور سن، وفاداری، اطاعت اور امانت کا سارا لے کر اپنے کرداروں کو سنبھال لیتے ہیں۔ اور حضرت عباسؑ کا کردار امام حسینؑ سے تقاسم کا

کردار عباسؑ سے، حبیب ابن مظاہر کا کردار ذہیر ابن قیس سے میسر ہو جاتا ہے۔ بشکرِ نیر
کی کردار نگاری میں انیس الٹے یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سب کو ظالم، لعین،
بدشعور، اہل کین، شقی کے ناموں سے یاد کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں ہم صرف
جان پاتے ہیں کہ شعرِ نصی اس واسطے برگیر ہے کہ وہ امام حسینؑ کا قاتل ہے۔ حسین ابن نمیر
اس لیے قابلِ ملامت ہے کہ وہ علی اکبرؑ کا قاتل ہے۔ مگر لعین اگر علی اصغرؑ کو ترے شید
نکرتا تو اس کی تیر اندازی ہم پر زیادہ واضح نہ ہو پاتی۔ اکثر و بیشتر انیس ان ناموں کو مشیل
(Symbol) کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً حُرملہ کا نام آنے پر تیر چلنے کا خیال
اور علی اصغرؑ کی شہادت کا تصور، خولی کا نام آنے پر امام حسینؑ کے سر کی ٹوک نیزہ پر بلندی
سامع کے ذہن میں آجاتی ہے۔ انیس نے ان کرداروں کو ظلم کا (Symbol) تو
بنایا ہے مگر ان میں کبھی کبھی دم کے جذبات بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے شاعری
سے استنا پسندی اور (Rigidity) کا الزام ہٹ جاتا ہے۔ اور ان کے ظالم کردار
صرف ظالم ہی نہیں رہ جاتے۔ اصغرؑ کی حالت دیکھ کر سارا لشکر رونے لگتا ہے۔ یہ
واقعات تقریباً تمام مرثیہ نگار لکھتے ہیں مگر انیس کا قلم ان کو بڑے جذبات کے ساتھ
نظم کرتا ہے۔

کردار کے جذبات و احساسات کا تجزیہ کر کے اس سے عمدہ براہِ ہونا معمولی کا
کام نہیں ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں داخلی شاعری کا سوال آتا ہے۔ بیانیہ شاعری
میں کردار تو اپنا پارٹ لیا کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کو ان کے تمام جذبات کے احسا
اور شدت کے ساتھ وہی شاعر پیش کر سکتا ہے۔ جو ایک کا شاعر ہو چاہے وہ ایڈم
بیانیہ لکھے یا ہیلیٹ جیسا ڈراما یا پیراڈائرسٹ جیسی غیر حقیقی اور بعض فرضی کہانی

اگر ایسا نہ ہوتا تو ظہن کی مرگاتوں، ملک محمد عباسی کی چہرہ، ٹینس کی لیڈی آف شیلٹ (Lady of Shalott) شب کا شہر ایک ہوتا اور میرمن کے بے نظیر اور بد منیر دیا شکر کی بکاؤلی تہاج الملک اور محمود سب کربناک کشمکش کے موقعوں پر صرف قصہ پورا کرنے کے لیے ایک دہائی چارہ اڑھ کر تصویروں کی طرح نہ گزرتا جاتے۔ انیس کے کردار داخلی جذبات کے اظہار کے وقت اس طرح کھولنے لگتے ہیں کہ ان کے اعصاب کی اینٹیں اور چہرے کا انکار چڑھاؤ تک پڑھنے اور سننے والے کے سامنے آجاتا ہے۔ انسان تو الگ رہے جانور تک اپنا اصلی مرقع پیش کر دیتے ہیں۔

دو دن سے بے باج جو تھا آب و آہ بند دیا کو ہنسنا کے لگا دیکھنے سمند

ہر بار کا پتا تھا سمٹتا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؑ اور جند

مڑپاتا تھا جگر کو جو شہید آبدار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

جن لوگوں نے گھوڑے کی یہ حالت دیکھی ہے وہی اس کا صحیح لطف اٹھا سکتے ہیں کہ گھوڑا پانی کی طرف دیکھ کر جب ہنسنا ہے تو کس طرح اُس کی ساری جلد پر ایک کپکپی سی پیدا ہو جاتی ہے پھر گھوڑے کی مشہور وفاداری کی تصویر اگر گردن پھرا کر اپنے پیاسے سوار کو دیکھنے سے اچھی اور کیا کہیں نہیں جاسکتی ہے حضرت عباسؑ غیظ و غضب سے لڑ رہے ہیں لڑتے ہوئے عباسؑ کے مزاج کی کیفیت انیس پیش کرتے ہیں۔

تھی قمر کی نگاہ غضب کا جلال تھا آنکھیں بھی سرخ سرخ تھیں چہرہ بھی لال تھا

جن لوگوں نے مرتے ہوئے آدمی کو نزع کے عالم میں آخری جھک لیتے ہوئے دیکھا ہے۔ انیس کے شعر کے حالت کو دیکھ کر مرتے ہوئے آدمی کا تصور کئے بغیر نہیں رہ سکتے

آخری چمکی کے وقت کس طرح سرنے والے کی پتلیاں پھیر جاتی ہیں۔ اسے بیان کرنا سوا ایسے کے قلم کے اند کسی سے کم ممکن تھا۔ معاہدات کے بھیضم کے آخری لمحات صرف انھیں تیروں پر آشکار اپنا کام ختم کر دیتے ہیں۔ فردوسی کا شہر اب نیزہ کشا کر باتیں کرتا ہوا تمام ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد دیانے آگسٹ خاموشی سے بجنے لگتا ہے۔ فضا پر سکوت چھا جاتا ہے۔ ہر دم کا پکڑا، مرتے وقت اکٹیز سے اپنے دفن کرنے کی وصیت کرتا ہے۔ مگر جب وہ ظالمانہ انداز میں اس کی لاش پامال کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ تو پکڑا خاموشی سے دم توڑ دیتا ہے۔ اکٹیز کے جواب سے پکڑا کہہ رہے پر تکلیف و کرب کے احساسات کا اندازہ ہوا نہیں لگاتا۔ انیس کے دم توڑتے ہوئے خود دیکھئے۔

کہہ کے گلو میں شب تیر کے لاگڑائی آیا ماتھے پر عرق چہرے پر ندی چھائی
شر نے فرمایا میں جھوٹے کیوں بھائی میل بے خبر جری پھر کچھ آواز آئی

طاہر مدح نے پرواز کی طوبی کی طرف

پتلیاں رہ گئیں پھر کر شر والا کی طرف

کردار نگاری کے سلسلہ میں انیس پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے مہانداری سے کام لیا ہے امام حسینؑ اور ان کے ہمراہیوں کی زبردست پاس داری کی گئی ہے (حالانکہ یہ الزام ہر مشیہ نگار پر عائد ہوتا ہے) اور یہی چیز مرثیوں کو مذہبیہ نہیں ہونے دیتی۔ اگر یہ بات صحیح فرض کر لی جائے تو ملحق کی پیرافناز لاسٹ کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ شیطان کا کردار اسی طرح کی ضلالت کا کردار ہے۔ جس طرح کے شمر، عمر سعید، خولی۔ ابن نیر میں۔ ملحق حضرت عیسیٰؑ کی سیل تک عظمت دکھاتا ہے کہ جب خدا، شیطان کے حملوں سے عاجز آ جاتا ہے۔ تو مسیح سے مشورہ یہاں ہے اور مسیح پھر تخت نور پر سوار ہو کر

شیطان کے مقابلے کو جانتے ہیں، اور اسے شکست دیتے ہیں۔ خدا، شیطان کو نہیں جیت سکتا۔ مگر خدا کے بچے اسے جیت لیتے ہیں۔ یہ جانبداری غلامانہ قتل میں ہے اور عیسائی مذہب بھی اس طرح کی کوئی روایت نہیں مانتا۔ رسول کے گھرانے کی عظمت ہر مسلمان کے دل میں معمولی انسانوں کے مقابلے میں زیادہ ہی ہے اور عام مسلمان سے تو یقیناً بلند ہے۔ انیس نے جانبداری کی تو اُس کا اثر دُشمن پر کیسے پڑ سکتا ہے۔ پڑھنے والا کسی سے اپنی ہمدردیاں وابستہ رکھتا ہے۔ جو کردار بھی پڑھنے والے کی ہمدردیاں حاصل کرے گا۔ اُس کا مخالف خواہ مخواہ کم درجہ کا ہو جائے گا۔ یا ظلم و ظلمت کا حامل ہو گا۔ اور ایسے پڑھنے والوں کے ساتھ میں ساتھ دے پاؤں چلنا رہتا ہے۔ رمانوں کے مذہب میں رام، لچمن اور اُن کے تمام ساتھی خوبیوں کے مالک ہیں۔ راون، کبھ کرن، سوپنکھا۔ اور میگھ ناؤ جیسے تمام مخالف کرداروں میں بے حیائی، ثقیافت، کینہ پرہیز کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ رام چندر جی کی جماعت میں جٹالو پرندہ تک جملہ کمالات و خوبیوں سے منصف ہے۔ صرف کرداروں تک بات نہیں رہتی بلکہ اس طبقاتی احساس کے دور میں ادیب کی ہمدردیاں کسی نہ کسی طبقے سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ پروتساریوں کا ہمدرد، پورٹو اٹلیا کے خون کا پیاسا ہوتا ہے۔ امریکی سامراجیوں کا ساتھی عوام کے اتحاد اور عوامی جمہوریت کا دشمن بن جاتا ہے۔ ہومر کی ہمدردیاں کپڑے کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہیں۔

اوردو فاسٹ، کارویل کے حبشیوں کی زندگی کے نقشے پیش کرتا ہے۔ تو یا لکیوں سے نفرت کا جذبہ ابھارتا جاتا ہے۔ پریم چند کسانوں کی ہمدردیوں میں زمیندار کا کردار بالکل سیاہ کر دیتے ہیں۔ سویٹس آئرلینڈ کی ہمدردی میں انگریزوں میں کوئی خوبی نہیں دکھاتا۔ مکالمے اور کپلنگ ہندوستانی کالے آدمیوں میں سوا خرابی کے کوئی اچھا

کی جھلک نہیں پاتے۔ پھسلے کی شمشاد بہت، تاج کے مرمریں مناروں کو چھپکا اور بے وقت پانی ہے۔ کلیم الدین احمد اور اپنی کے جیسے متعدد یورپ زندہ لوگوں کے اس خیال میں صدا بالکل نہیں ہے کہ چونکہ انیس کے مرانی جانبداری کا شککہ ہیں۔ اس لیے وہ رزمیہ کے معیار پر پورے نہیں اُتر سکتے۔ شام کو اگر اس کے اعتقاد، ماحول اور انفرادیت کے ساتھ دیکھا جائے اور ایشیائی شاعری پر بھی نظر رکھی جائے تو مرثیوں پر ایسے اعتراضات کوئی معنی نہیں رکھتے۔ امام حسینؑ کی تیغ زنی سے پہاڑ، جنگل کے جانور، جنات، غرض کہ کائنات کی ہر ایک چیز بدحواس نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہ امام دو جہاں ہیں شاعر کے عقیدے کے مطابق امام زمانہ کی حکومت بھر و بر، آسمان و زمین ہر چیز پر ہے۔ جس طرح تھومر کا وجود (Jove) پکڑ کی مدد کرتا ہے۔ وینس (Venus) پادری (Paris) کی مدد کرتی ہے۔ مہا مہارت کے کرشن جی کرامات دکھاتے ہیں۔ ارجن کے تپوں سے آگ نکلتی ہے۔ رام چندر جی کا غضب اکو تیر چندہ آسمان پر بھی پھیپا نہیں چھوڑتا اور وہ بھاگ کر پھر رام چندر جی کے قدموں پر گرے ہیں اور معافی مانگتے ہیں سچ کی طرح انیس کے حسینؑ کی تلوار چلتی ہے جس کی زد میں زمین پانی، آسمان، انسان، جنات سب آجاتے ہیں۔

رزمیہ کی کردار نگاری میں اس بات کو مد نظر رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے کہ مخالف کا کردار بالکل اس طرح نہ پیش کیا جائے کہ اس میں خوبیوں کا کوئی نشان ہی نہ ملے۔ ایک مو مقابل کے سامنے اگر دوسرا کردار ایسا لایا جاتا ہے جس میں بہادری کی کوئی صفت

موجود نہیں ہے۔ بلکہ بالکل ہوا ہے۔ تو ایسے شخص کو زیر کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہونا ہے کہ اس طریقے کے بیان سے ہیرہ کی وقعت اور عظمت گھٹ جاتی ہے۔ بسا اوقات مخالف کے کردار اس قدر سیاہ کر دیئے جاتے ہیں کہ وہ انسان کسی طرح سے نظر ہی نہیں آتے۔ یہ صورت اکثر ایسے رزمیوں میں دیکھنے میں آئی ہے۔ جو کسی مذہبی ہمدردی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور اس کی وجہ خود دیکھنے والے کے اعتقادات اور اس جماعت کے جذبات ہوا کرتے ہیں۔ جن کی لکھنے والا شائد گی کرتا ہے۔ مخالف کے کردار کو اچھائی کے ساتھ نبھا دینے میں وہ شدت نہیں پیدا ہو پاتی جو ایک کی شان ہے نظم میں یہ کشمکش پیدا ہوگی نہ زور آئے گا۔ اس کا شمار تمام ایک کے لکھنے والے ہوتے ہیں۔ بیاس، والیک، تلمسی، داس، ملٹن، ہومر اور آئیس سمی اپنے مخالف کے کردار کو تقریباً ایک ہی طرح سے پیش کرتے ہیں۔ ملٹن نے کوشش کی کہ شیطان کا کردار تاریک نہ ہونے پائے۔ مگر اس کی کوشش نے اس کے اصلی مقصد کو بالکل اٹ دیا۔ اور پورے رزمیہ کا ہیرو بجائے خدا کے شیطان ہو گیا۔ جو ملٹن کا مقصد شروع میں نہ تھا۔ آئیس اکثر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ظالموں کے کرداروں میں بھی رحم و ہمدردی پیدا کر سکیں مگر روایات کو بلا سے مجبور ہو جاتے ہیں تاہم (Passive) کرداروں میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ خولی کی بیوی، امام حسینؑ کے سر کو دیکھ کر اور اس سر کے اعجاز سے متاثر ہو کر خولی کو طلاق دیتی ہے۔ علیؑ اسفر کی حالت لشکر کوڑ لاتی ہے۔ زید کی بیوی ہند، قیدیوں کے حال پر فوج کناں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں آئیس اور دوسرے ایک لکھنے والوں کی بھی مجبوریاں ہیں۔ تاریخ کے ہاتھ یہ بزم نگار مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرداروں کو حسب خواہش وہی بدل سکتا ہے جسے روایات و تواریخ کا سارا

نہ لیا ہو۔ جہاں انیس کو اپنے کمالات کے استعمال کا اختیار مل جاتا ہے وہاں وہ اپنے
 حریف کو اتنا زبردست پہلوان بنا دیتے ہیں کہ امام حسینؑ کے لشکر کے ہر فرد پر خوف و
 ہراس، نیم و درجا کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ لوگوں کا یہ اعتراض کہ انیس مخالف کا کردار
 ایسا گرا دیتے ہیں کہ لشکر اسلام کا فتح پاجانا مشکل نظر نہیں آتا، آنکھ بند کر کے منہ کھول
 دیتے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ انیس مبارک طلبی کی تمام جنگوں میں مخالفت کو ”دیو“
 سمجھاتے ہوئے لشکروں کے دل، گھوڑے پہ متاشقی کہ ہوا پر سپاڑ تھا، متاخر و غریب
 میں وہ شقی بھی بلائے نہ، لکھ کر برابر اس کی بہادری اور جنگجوئی کا اعلان کرتے ہیں۔
 ”پیولا شقی سے چرخ پہ جب لاندہ صبح“ میں قاسم کی جنگ ارنق شامی اور اُس کے
 بیٹوں سے جس معرکہ سے انیس نے پیش کی ہے اُسے دیکھ کر کوئی صاحب بصیرت یہ
 نہیں کہہ سکتا کہ مخالفت کرو اور کمزور رہو۔ قاسم جب مبارک طلب ہوتے ہیں۔ اور
 لوگ ارنق کو لڑنے کے لیے آ۔ وہ کرتے ہیں۔ تو ارنق، قاسم سے لڑنا اپنی ہشک
 سمجھتا ہے۔ اور بگڑ کر کہتا ہے ”رحم کا نڈھ آگے میرے کم ہے زال سے“ ملے اگر ہوتے تو
 لڑتا۔ اس لڑکے سے لڑکے نام منادوں جہاں میں“ جیسے جلے کہتا ہے مگر جب اس کے
 چار لڑکے قاسم کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔ تو جھجلا کر خود مقابلے کے لیے نکلتا ہے۔
 اسے دیکھ کر امام حسینؑ اور ان کے تمام اعزاء و انصار پریشان ہو کر دُمائیں مانگنے لگتے
 ہیں۔ سب کو یقین ہو جاتا ہے کہ قاسم اب زندہ نہ بچیں گے اگر ہمیں قاسم، ارنق کے
 ہاتھ سے مارے جاتے تو حیرت اور کشمکش کا وہ عنصر جو ایک اور ٹریڈ کی جان ہے۔
 ختم ہو جاتا اور ایک پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نتیجے پر، نہ پڑھنے والے میں جوش پیدا
 ہوتا اور نہ سننے والا کشمکش میں مبتلا ہوتا۔ ارنق کی آمد انیس کی زبان سے نہیں۔

جب تباہ کو مثل گفن پھاڑتا ہوا نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑا ہوا
 خانے پر سخن شتی کے دوڑا نکسی کی کلاں اور جن میں جس حکم کے گوشے میں گھنڈا
 چار آئینہ دو پہننے ستار میں کراہلاں رب جاں جن کے بوجھ سے حکم کے استوا

کہتے تھے یہ لڑے جن بد خصال میں

جبر ہے پس ست قلوب کے حال میں

امام حسینؑ ایسے صابر اور حسین و تحمل مزاج بھی قائم کا مارا جانا۔ یقینی سمجھتے ہیں۔ اور ہر
 اس دنیا امید ہی کے عالم میں حضرت عباسؑ سے فرماتے ہیں۔

لو بھائی جنگ کی چکی قندہ ہو اتمام آیا سونے قیمتی موت کا پیام

اور پھر درگاہ کبریٰ میں باحق اٹھا کر قائم کے بچنے کی دعائیں مانگتے ہیں۔ زینبؑ ہاں
 سکون کرو دعائیں مانگتی ہیں۔ عباسؑ روتے ہیں۔ ملی اکبرؑ اور اس ہیں۔ اور دعاؤں کی توہیں
 آسمان کی طرف مباتی ہیں۔ حضرت عباسؑ گھبرا کر قائم کی لپٹی کے لیے بیخج جاتے ہیں۔ اور
 اس محاذِ عظیم کے بعد جب قائم کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ تو مصب نکر کا مسجد بجا لاتے
 ہیں۔ یہ محض ایک مرتبے میں اتفاقی طور پر نہیں ہوا بلکہ تمام مرتبوں میں جہاں بھی مہاند
 طلبی کی جنگ دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح کاندھ مقابل نظر آتا ہے۔ ”مرثیہ“ حضرت سے مصب
 برادر جو شہو جدا ہوئے۔ ”میں ملی اکبرؑ کے مخالف کا زور شور ملاحظہ ہو۔

نکلا یہ شنی کے غلط میں اک پہلوانِ دم گیتی کے چار انگ میں تھی جس شخص کی مہم

سرنگ پر غرور سے قلبِ بخش و شوم نگر سے جس کی گئی مقتلِ مرزِ بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاعت میں گوتھا گھوٹے تھامتی کہ پھانڈوں دیو تھا

کاندھ پر ایسی تلوار رکھنے ہے جس سے سام بھی خوف سے تھرائے اس کا سیرِ خیر

کے کواڑ کی طرح چوڑا تھا پیٹ اتنا بڑا تھا کہ تقریباً تمام سپاہ یزید کا کھانا شاید اس کے لیے کافی ہوتا۔ ایسا گرد گار سر لے تھا۔ جو پہاڑ کے بھی ٹکڑے کر دے۔ اکبر اس کو دیکھ کر اس کے آدمی ہونے میں شبہ کرتے ہیں۔ اور اسے جنگل کا جانور خیال کرتے ہیں۔

مرشد یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو۔ میں حضرت عباسؑ کے مقابلے کے لیے ایک پہلوان نکلتا ہے۔ اس میں جن الفاظ میں اس کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ وہ معض اتفاقیہ نہیں ہے۔ بلکہ حضرت عباسؑ کے مقابلے کے لیے اسی طرح کا پہلوان تلاش کر کے نکالا گیا ہے۔ اس کا سراپا ملاحظہ ہو۔

منیر تنور تھا تو زود موج رد و نیل عمر احمد عبد ود سے بھی قیامت میں کھول
حلقے میں تھا بود و نو ٹکڑوں میں مست قیل بے مثل منہ و کس میں اداوت میں کھول

نوجہیں ہوں گرد تو نہ کو پہر لائے ضرب سے

دل کیا، پہاڑ کا پتے تھے اس کی ضرب سے

پھر اس کے آلات حرب و مزب کی بھی تعریف کرتے ہیں، اس کی سرکرہ آزمائی دکھاتے ہیں اور کہیں خبر آزمانی سے پہلے یہ نہیں معلوم ہوا کہ وہ فنون سپہ گری میں عباسؑ سے کم ہے۔ دوم و حرب کے تمام معرکے بڑے ہوئے تھا۔ حضرت عباسؑ کا اس سے مقابلہ کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور جب جنگ لڑتے دکھاتے ہیں تو انہیں اس دن غضب کی زد و بدل کفر و دی میں تھی۔ ”جیسے باتیں برابر کہتے جاتے ہیں۔ تاکہ مقابل کی سبکی کہیں سے ثابت نہ ہو۔ اسی طرح ”جب بادبان کشتی شاہ ام گرا“ دولت کوئی لایا میں سپر سے نہیں بہتر۔“ وغیرہ میں اسی طرح کے متعدد معرکے ملتے ہیں جنہیں ہم طوالت کے خیال سے نہیں پیش کر

رہے ہیں۔ اتنی ہنگامہ خیزیوں کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ انیس نے اپنے مخالف کرداروں کو بالکل بودا اور کمزور کر دیا ہے۔ جہاں وہ شقی، نامرد جسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، وہاں ان کا یہ استعمال محض غفہ اور جھجلاہٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انیس سے اور تقریباً تمام مرثیہ نگاروں سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ انھوں نے امام حسینؑ کے لشکر کے کسی فرد کو، جہاں تک مرثیوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے۔ مبارز طلبی کی جنگ میں شہید نہیں کر دیا۔ ہر لڑنے والا مبارز طلبی میں یقیناً فتح پاتا ہے جس کی وجہ کسی عہدہ جنگی تربیت اور کبھی امام اور لشکر امام کی دعائیں اور جنگی برتری ہوا کرتی ہے۔ جب لشکر مخالف سے کوئی لڑنے کے لیے نہیں نکلتا تو انیس کے ہر دو تلوار کھینچ کر پورے لشکر یزید پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ اور جنگ منغلویہ میں لڑے جاتے ہیں۔ اگر واقعات کو بلا میں ایسی کوئی کڑی ہوئی جہاں ہر دو مبارز طلبی میں لڑا جاتا تو مرثیہ نگار بھی اسے ضرور نظم کرتے۔

مبارز طلبی کی جنگ میں انیس لڑائی کا اختتام اس وقت تک نہیں دکھاتے جب تک عونا فریقین میں تلوار سے جنگ کی ذہن نہ آجائے جس طرح ہر جنگ میں ان کی تلوار الگ ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کی کاٹ بھی الگ ہوتی ہے۔ جو مر جب غنیم کو مار گرتا ہے۔ تو گرنے کا انداز تقریباً ہر آدمی کا بالکل ایک سا ہوتا ہے ہر گرتے ہوئے آدمی کے ہتھیار کی جھکاؤ کا تذکرہ ضرور کرتا ہے۔ یہ ٹکڑا ہو مرنے شاید ہی کہیں چھوڑا ہو۔ مگر انیس کے دشمن انیس کے ہر دو ہر میدان میں نئے انداز سے جس طرح آتے ہیں۔ اسی طرح قتل اور شہید بھی ہوتے ہیں۔ حضرت عباسؑ کے پہلے زماں مقابل کا سر جب کٹ کر گرتا ہے۔ تو انیس کہتے ہیں۔

کٹ کر گری زمین پہ چوٹی پہاڑ کی
مستند مقامات پر انیس مختلف طریقوں سے سر کاٹتے ہیں۔

یوں دو کیا عموں سر نابکار کو جس طرح تیغ تیز اڑا دے خیل کو
تلوار کا سر گردن سفاک پہ آیا سر اڑ کے گرا نہر میں تن خاک پہ آیا
گرتی تھی جواک برق سی بیداؤ گزریں جا پڑتے تھے اس من کے سر پہ سنگ گزریں

ایک اور مقام پر حضرت علی اکبرؑ کی تلوار دشمن کا سر اڑاتی ہے۔

بس تمام لی اکبرؑ نے زبان فرس تیز جبکا سنا وہ گھوڑا گر چلی تیغ ضرور ریز
ہوش اڑ گئے اُس بانی بیداؤ ستم کے سر کٹ کے گرا فرق پہ چالیں قدم کے

ایک صرف جنگ اور کردار نگاری ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلند سے بلند ایک اور کمزور سے کمزور ایک میں بیانیہ پھرنے کے باعث ایسے موقع آتے ہیں جب شاعر کرداروں کے عمل اور مکالمہ، الفاظ اور ماحول سے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور ڈرامہ بالکل دو الگ چیزیں ہیں، مگر ڈرامے کے سلسلے میں اسے ایک سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی ایک میں ڈرامے کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں، مگر ڈرامے میں ایک کے خواص کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ جب کردار کا مکالمہ پیش کیا جاتا ہے، تو اس میں ڈرامے کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر مکالمے میں الفاظ کا انتخاب

اور بندش اگر اچھی نہیں ہے تو ایسی حالت میں نہ تو وہ ڈرامے کا اچھا نمونہ تسلیم کیا جائے گا۔ اور نہ ایک کا مگر شاعر کی ذرا سی غفلت ایک کے کردار کو ڈرامے سے بالکل الگ کر دیتی ہے۔ اگر ایک کا کردار اپنی گفتگو بغیر کسی سلسلے کے خود لدا کرتا جاتا ہے تو وہ ڈرامے کا کردار ہے مگر جب شاعر خود کردار کے جذبات و کیفیات کو اپنی زبان سے بیان کرنے لگتا ہے تو اُس کے لئے ڈرامے میں کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ڈرامے میں ایسی باتیں صرف تو سہیں ہیں کہ کردار کا دی جاتی ہیں۔ اور ایسی ہی باتیں پر انہیں صرف کردار کی حرکت سے

یہ پیش کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح علی نقل و حرکت کے لیے ڈراسے میں اسٹیج کے سوا اور کوئی جگہ نہیں ہو سکتی جبکہ ایکپ کے شام کو پوری واقعہ نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ مریوں میں جا بجا ایسے مقامات آتے ہیں گرائیسی جن کالائٹ کے ساتھ واقعہ نگاری چلی کرتے ہیں وہ اسٹیج پر بالکل ڈراسے کی نقل و حرکت معلوم ہوتے ہیں فاسٹم کے گھوڑے کی حالت غیظ میں دیکھئے۔

مانند شیر غیظ میں آیا وہ پیل تن آگھیس ابل ٹپس صنت آہوے متن

لمدی ذیں پناپ کہ لڑا تمام بن پلائے سب کہ گھوٹے بھی پوٹھا ہے

زمیں کی اُس کی لگا پوسے بل گئیں دونوں کنوئیں بھی کھڑی ہو گئے مل گئیں

مکالے ہو مراد انیس کے بہت مشابہ ہو جاتے ہیں۔ ہومر ڈرامو قح شمس ہے۔ ڈرامائی کشمکش کی عکاسی میں اس کو مکہ حاصل ہے۔ مگر جزیں وہ زور نہیں لاپاتا۔ جو انیس کے ہاں پایا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جس زبان میں لیلیڈ لکھی گئی ہے۔ اس میں اتنا زور پیدا ہو جاتا ہو مگر انگریزی ترجمے میں اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔ انیس کے ہاں مکالے بکثرت ہیں۔ وہ اپنے مکالموں کی بلندی (height) اور آثار سب موقع و محل نظم کرتے ہیں۔ اجز کے اعداد میں جتنی بلندی ہوتی ہے اتنی بلندی معمولی گفتگو میں نہیں ہوتی اور جب معمولی گفتگو کا وقت ہوتا ہے تو انیس اتنی نرمی اور آہستگی سے باتیں کرتے چلے جاتے ہیں کہ باتیں سہل متع معلوم ہوتی ہیں۔ امام حسینؑ کی گفتگو، بچوں کی بات چیت جوانوں کے جوش اور دلولے کی تقریر اور عورتوں کی باتوں میں اتنا واضح فرق ہوتا ہے کہ سننے والا تقریروں کو سن کر معجز کے سن و سال، مزاج، طبیعت کا اندازہ بخوبی لگا سکتا ہے۔ یہ ادب بات ہے کہ یہ تمام افراد گفتگو اور نواح گفتگو کے معلوم ہو رہے ہیں۔

رزمیہ میں حیاتِ انسانی، مافوقِ فطری عناصر، روحانی دنیا کے تذکرے، جنت کے نقشے، دوزخ کا بیان یہ سب کچھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مادی حقیقت نگاری کا فقدان رزمیہ کا نقص نہیں ہے۔ بلکہ اگر کوئی روحانی دنیا پر اسی طرح عقیدہ رکھتا ہے جس طرح ایک آدمی پرست مادی دنیا پر، تو وہ تمام بیانات، حقیقت نگاری کی صف میں آجاتے ہیں بشرطیکہ بیان کرنے والے کی نیت میں خلوص شامل ہو۔ ہر رزمیہ نگار کے ہاں اس قسم کے تذکرے ملتے ہیں۔ درجیل اپنی رزمیہ اینید (AENIEN) اس طرح کا لکھا ہوا ہے شاید یہ لفظ (AENIETH) ہو گا۔) میں جنت، جہنم سب کے نقشے پیش کرتا ہے۔ اینید کا ہیرو، جنت کی دنیا کی ایک صلیک دکھاتا ہے۔ جہاں تمام سورا میں جو اپنے ملک کے لیے لڑ مرے ہیں۔ تمام مذہبی پیشوا اور وہ لوگ جو انسانیت کے ہمدرد تھے، جمع میں بیس اینس (AENEAS) اپنے باپ کو بھی دکھاتا ہے۔ درجیل کے مصوریلاحظہ ہو۔

GREEN SPACES FOLDED IN WITH TREES,

A PARADISE OF PLEASANCE

A PARADISE OF PLEASANCES, AROUND THE

CHAMPION MENTLE BRIGHT

ANOTHERS SUN and STARS THEY KNOW,

THAT SHINE LIKE OURS BUT SHINE BELOW.

سو۔ ماؤں کی رو میں اس رنگ و نور کی منزل میں بیٹھی ہوتی ہیں۔

A GOOD BY BROTHERHOODS BEDIGHT,

WITH CORONALS OF VIGIN WHITE

انیس کے ہاں اس قسم کی بے شمار قصوریں ملتی ہیں۔ بعض تصویریں تو درجیل کے اس خیال

کی بالکل ترجمانی کرتی ہیں۔ صوفی محل بدلا ہوا ہے۔ حُر، حالت نزع میں ہے۔ امام حسین
 اُس کا سراپے زانو پر رکھے ہیں اور حُر اہلِ اہلبیت سے جنت کی ایک جھلک دیکھ رہا ہے۔
 جس پر کوتاہ بینی مغرب زدہ بڑے زور شور کا اعتراض کرتے ہیں۔

نیم واپس تھم سے ٹوٹنے دُخ مولا دیکھا	زیر سر زانوئے شبیر کا کھبے دیکھا
مسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا	شہنے فرمایا کر اے قمرِ حوی کیا دیکھا
عرض کی حسن دُرخ حور نظر آتا ہے	فرش سے عرش تک نور نظر آتا ہے
باغِ فردوس دکھاتا ہے مجھے اپنی بہار	صاف نہریں ہیں دھاں جھوم بے بی اشجار
شاخوں سے میری طرف ٹہکتے ہیں کھجے پڑ	حوریں لاتی ہیں جواہر کے طوق ہر نشانہ
ہے یہ رضوان کی عدا دھیان کہ مرتلہ ہے	دیکھ اے شاہ کے صاف یہ گھر تر ہے
عجب کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ	ملک الموت بھی کرنا ہے موت کی نگاہ
خلع سے شبیر خدا نکلے ہیں اللہ اللہ	لو برآمد ہوئے شبیر بھی پردے کے ہزار
ننگے سر احمد مختار کی پیاری آئی	دیکھئے آپ کے نانا کی سنواری آئی

ما فوق الفطرت ہستیوں کا تذکرہ اکثر مذہب میں اس طرح بھی لاتے ہیں جہاں یہ ہستیاں
 انسانوں کی مدد کرتی ہیں ان کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتی ہیں۔ ایسی کڑی جو واقعتاً
 کا اٹل پھیر کرتی رہتی ہے۔ قطعہ میں الجھاؤ پیدا کرتی ہے۔ کہیں اس کی وجہ سے ایک پارلہ
 کو شکست ہوتی ہے کہیں دوسری فاتح ہوتی ہے۔ بہتر، درجہ، اور تمام درجوں میں ایسے
 واقعات پیش آتے ہیں۔ بہتر کے ہاں تو اس کی انتہا ہے۔ اس کی مافوق فطری ہستیاں
 پہلے دُند سے مدد کرتی ہیں۔ ونس (Venus) پارس (Paris) کی مدد کرتا ہے۔ مژدا
 ڈائمد (Diomed) کی مدد کرتا ہے۔ مارس (Mars) پیکر کی مدد کرتا ہے۔ اور آخر میں

جیو پٹر (Jupiter) اپنے اثرات سے فوجوں کی تقدیریں بدل دیتا ہے۔ آخر میں
 انسانی فوجیں بالکل الگ کر دی جاتی ہیں۔ صرف مری دیوی اور دیوتا جنگ کے میدان میں
 کود پڑتے ہیں۔ جہڑ (Jove) پھوٹی (Neptune) اور پلو (Pluto) اپنی اپنی
 طاقت اور اثر سے زمین و آسمان ہلا کر رکھ دیتے۔ انیس اپنے ہیر و کی مدد کے لیے فرشتے
 جنات سب کو سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مگر ان کا ہیر و کسی کی مدد یا مناسب نہیں سمجھتا
 اور یہ تمام فرق فطری ہستیاں قانون خیال کی تصویروں کی طرح پرانہ انداز سے سامنے سے گزرتی
 چلی جاتی ہیں۔ زعفرین، جبریل وغیرہ کر بلا کے تپتے میدان میں امام حسینؑ پر سایہ نہیں
 کو پاتے۔ کسی اچھے مذہب کی جنگ میں امام باقرؑ کی فوج کا کوئی فرد کسی معجزہ یا فوق باطور
 کا سارا ایتا ہوا نظر نہیں آتا۔ جہاں بھی انیس لشکرِ شمیم کے کسی پہلوان کو زیر کرتے ہیں۔
 طاقت اور قانونِ جنگ کی مدد سے زیر کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انیس کے بچے بھی فوجی جنگ
 میں اس قدر طاق ہیں اور ایسے منجھے ہوئے ہیں کہ بڑے بڑے پہلوان بھی ان سے گھونٹ
 کھاتے ہیں۔ مگر ایسے مقامات پر بھی انیس ان بچوں کی فتح کا سبب ان کا نسلی امتیاز،
 آبادِ اجداد کی میراث اور حضرت عباسؑ کی رہنمائیاں بتاتے ہیں۔ کہیں بھی امام حسینؑ بہ اہواز
 امامت ان کو نہیں بچاتے۔ جہاں بھی حضرت علیؑ، رسول اللہؐ، فاطمہؑ زہراؑ اور دوسری ہستیاں
 میدانِ کر بلا میں آتی ہیں وہ دُور سے یہ روحِ فہر سا واقعات دیکھتی ہیں۔ مگر جنگ میں کسی
 قسم کی مداخلت نہیں کرتی ہیں۔ برخلاف اس کے پر مذہب میں، فوق فطری ہستیاں جنگ
 میں مداخلت کرتی ہیں۔ راجن، مسابھارت، پراڈائز لاسٹ، ایلید، اینڈ کوئی اس
 سے خالی نہیں ہے۔

انیس نے بابا اپنے مذہب میں نیچر کا بھی تذکرہ کیا ہے مگر یہ تذکرہ کہیں بھی سلسلہ

سے الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ خیر کو اپنے رزمیہ کا ایک جز بتاتے ہیں۔ ان بیانات کی اہمیت کا احساس اس وقت اور زیادہ ہوتا ہے۔ جب مرثیہ ایک طویل بیان کی طرح صرف ایک سلسلہ میں منسلک ہوتا ہے۔ اور ابتدائے محرم سے لے کر آخر محرم تک کے حالات یکے بعد دیگرے ایک ساتھ مرتب کر دیئے جاتے مگر انفس کو مجلس کے محدود وقت اور اسی محدود وقت میں مراۃ کی بھی تمام خصوصیات سے مددہ ہوا ہونے کے خیال نے مرثیوں کو ایک طویل بیان نہ ہونے دیا۔ اگر ایسا ہوتا تو انفس کی فطرت نگاری دنیا کے تمام رزمیوں اور ڈراموں سے بڑھ جاتی۔ اس وقت خیر کا تذکرہ الیہ کی شدت کو تھوڑی دیر کے لیے کم کرنے میں بہت مفید ثابت ہوتا تاہم ان کی فطرت نگاری کے مرقع کا لید اس کے علاوہ تمام رزمیہ نگاروں سے بڑھے ہوئے ہیں۔ وہ خیر کا تذکرہ خارجی، داخلی تمام پہلوؤں سے کرتے ہیں۔ اور کچھ حقوق کو چھوڑ کر تقریباً ہر جگہ ہم خیر کی گود میں پہنچ جاتے ہیں۔

انفس کی شاعری کی عجیب شان ہے۔ کہیں وہ اپنے ماحول اور سماج کے مذاق کے خلاف لڑتے ہیں۔ اور کہیں اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر ایسے موقعے نسبتاً کم آتے ہیں۔ ایسے ماحول میں جہاں پیش و عشرت، رنگ و رایوں کے جلسے جمع ہوتے ہیں۔ وہاں انفس رزمیہ لکھتے ہیں۔ اور ماحول سے لڑ کر اسے آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر منظر نگاری کرتے وقت وہ تادیب کا ساتھ چھوڑ کر صرف ایک بالکل شاعر بن جاتے ہیں اور لکھنؤ کے پیش بارغ و قیصر بارغ کے گلشنوں کی تازگی کو بلا کے دیتے میدان میں پیدا کر دیتے ہیں۔ یہیں وہ اپنے درد کی نازک خیالی اور مصنوعی عکاسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر پس منظر کو بلا کا رنگستان نہ ہوتا تو اس سے بہتر منظر نگاری ممکن نہ تھی۔ مگر بلا کے رنگستان کی مچ آنیس کی نظروں سے دیکھتے۔

شخصہ ہی ہوا میں سبزہ سحر کی وہ لہک
 شرابے جس سے اطلس زندگاری نلک
 وہ جھوندا وہ خوں کا پھولوں کی ہلک
 ہر برگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ چمک
 میرے غل تھے گوہر یکا نثار تھے
 پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
 وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبز اُدا
 پھولوں پہ جا بجا وہ گرسائے آبدار
 اُستادہ مجوم مجوم کے شانوں کا بار بار
 بالائے غل ایک جو بلبل تو گل ہزار
 خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آج کے
 شبنم نے جھوڑے تھے کوڑے گل کے

پھر یہی نہیں قریاں، سرو کے چاروں طرف گھومتی ہیں۔ سادا جنگل پھولوں کی باس سے
 بسا ہوا ہے۔ سبز کا وہ فرش زمردیں بچھا ہوا ہے کہ لوگ گھر چھوڑ کر جنگل میں آنے کی
 تمنا کرتے ہیں۔ ہر پھول سے دُشمن کی باس آتی ہے۔ ایسے جنگل کا نقشہ عراق و عرب کیا
 ہندوستان کے کسی جنگل میں بھی نہ ملے گا۔ ایسی طرب انگیزی اور جنت نشان فضا یا کشمیر کے
 مرغزاروں میں مل سکتی ہے یا کسی بادشاہ کے سہائے ہوئے باغ میں۔ انیس نے صرف
 صبح کا تصور کیا۔ اور جتنی خوبصورتی اور طرب انگیزی پیدا کر سکتے تھے پیدا کر دی جس کا جواب
 مشکل سے ملتا ہے۔ مگر انیس محل کو ذہن میں نہ رکھ سکے جہاں انھوں نے اس کا خیال
 کیا ہے۔ وہاں واقعی کر بلا کا پتا میدان سامنے آجاتا ہے۔ جن لوگوں کے ذہن میں :
 قطرہ بھی دم تشنہ وصالی نہیں ملتا کو سوں تلک اس دشت میں پانی نہیں ملتا
 پانی نہ منزلوں نہ کیس سایہ دشت گویا ہوا سے آگ پرستی تھی خاک و
 اور تو نے ہوئے سمند زبانیں نکالے تھے :

جیسے اشد و مصرعے ہیں۔ وہ انیس کو بے خبر نہیں کر سکتے۔ اگر انیس کے سامعین کلندر
 کے نوابین اور اُن کا دلگنیں ماحول نہ ہوتا تو انیس کے قلم سے ایسی باتیں ہرگز نہ نکلتیں

جوان کی فطرت نگاری کا خون کر دیتیں۔ ایسے ہی مذاق کے لوگوں سے داد طلب کرنے کی خواہش میں انیس کی تلوار جہاں، شاہوں کی آبد اور سپاہی کی جان بنتی ہے۔ وہیں اکثر اس طرح آتی ہے کہ جو تھی کی دھن معلوم ہوتی ہے۔ لوگوں کو تیز نگاہ سے گھائل کرتی ہے۔ سینکڑوں اس سے گلے ملنے کی آرزو میں آگے بڑھتے ہیں۔ اس کے ہجر میں گلے کاٹ کاٹ کر مر جاتے ہیں۔ کتنے اس کے سبز خط سے گھائل ہو جاتے ہیں۔ وہ مشقوں کی طرح لڑتی ہے۔ اس میں کچھ ادائی ہے۔ وہ اگر کاٹ جائے تو کالا بھی پر نہیں لیتا۔ جس پر دھا ڈالتی ہے۔ وہ اس کے دام میں آجاتا ہے۔ ایسی طرار ہے کہ آنکھوں میں گھر کرتی ہے۔ اور معلوم نہیں کیا کیا ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیس نے اس انداز بیان کو اس طرح نبھایا ہے کہ باوجود ان تمام باتوں کے وہ تلوار ہی رہتی ہے۔ مگر یہ انداز بیان انیس کی انفرادی چیز نہیں ہے۔ بلکہ ان کے دور اور ماحول کے دل و دماغ میں جھانک کر ایک بصیرت ناظر کو بہت کچھ بتا دیتا ہے۔ ماحول کے اعصاب پر سوار عورت بنے نقاب ہو جاتی ہے۔ نوز میل، عیش میل، عالم افروز پری، شیش پری سامنے رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس کا شکار صرف انیس ہی نہیں ہوئے دیر جیسے زاہد خشک جو مرثیوں میں خوبصورت انسا کا انتخاب بھی اکثر مناسب نہیں سمجھتے وہ بھی ماحول سے بہرہ ور کر تلوار کی تعریف متعدد مقامات پر اس طرح کرتے ہیں۔

جانے میں شب وصل کی سلوت نظر آئی	آنے میں عاشق کی طبیعت نظر آئی
سب کے گلے سے طہی تھی لیکن رُک ہوئی	جو ہر پہ تھے کہ وجہ سے تھی خود بھکی ہوئی
آگے بڑھی جو دل پہ وہ قبضہ کئے ہوئے	فل تنہا پری وہ آگہی شیش لے گئے
کیا آبدار تیغ تھی جو ہر سے خوش حال	مہندار میں گھر ملی تھی کئی کھیلے سر کے مال

اتیس جب اپنے والد کے شاعروں کے شاعرانہ مذاق کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں، تو ان کا یہی گھوڑا جس کی انکڑیاں اُبلتی ہیں جو گردن پھرا کر سوار کا منہ دیکھتا ہے جو ٹاپوں سے ڈنڈوں کو روندتا ہے کنوتیاں بدل کر طراے بھرتا ہے، جو چوٹی کے وقت کبک دری اور جست میں ہرن بن جاتا ہے۔ یکایک کاغذ ہوا اور جادو کا گھوڑا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو گھوڑے کا عالم

کینچی جو کبھی نظم میں اس شخص کی تصویر	ملکٹے ہوئی ہر مصرعہ پیچیدہ کی تصویر
مضنون بند جانگش اس میں کسے تحریر	اوڑ اوڑ گئی کاغذ سے سیاہی دم تحریر
نگسٹوخ قرطاس میں ہی فن ہاتھ میں دیکھا	جھپکی جو بیک ساوہ ورق ہاتھ میں دیکھا
مغرب سمجھو را کب اسے ہل کے لڑا	عقل ملکادنگ ہو سرعت وہ دکھائے
نہ سے الف باں ابھی دیان وصل پائے	مغرب سے یہ خورشید فلک ہلکے پھرائے
یہ تامل امکان صفت عقل سما جاتا ہے ،	آسمان پر ڈھماکی طرح پہنچتا ہے
کسار سے ریا کی طرف مثل مبداء جاتا ہے ،	دیبا پر مانند ہوا اوڑھتا ہے ۔

اڑ جانے میں رنگ رُخ عاشق سے بھی سبک خیز ہے

مرثیوں کا آخری ٹکڑا میں ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک میں بھی مرثیہ کو رز سے ہونے سے روکتا ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ کا مقصد رونار لانا ہے۔ حالانکہ ایک میں میں کے صے ملتے ہیں۔ ایک بیک وقت ہیانیہ، حزبیہ، فدا ماب سب کچھ ہے اس لیے اس میں ہر ایک کی بہت سی خوریاں اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ اور اسی وجہ سے ایک کا شاعر مکالمے کو جب خود سہارا دینے لگتا ہے تو بُرا بھی نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ وہ ایسی باتیں اکثر کرتا آتا ہے۔ جنگ کا نقشہ پیش کرتا ہے، فطرت کی مصوری کرتا ہے، کمداد کی نفسیاتی کشمکش

دکھاتا ہے۔ وہ حزن کا نقشہ کردار کے عمل سے بھی پیش کرتا ہے۔ مگر اثر اپنے بیان سے پیدا کرتا ہے۔ اس کا بیان جتنا دردناک ہوتا جاتا ہے حزن کا سا ہی جذباتی ہوتا جاتا ہے۔ مگر شاعر کا دردناک بیان ایک میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا کرتا۔ جیسا کہ انیس کے بارے میں بہت سے مغرب زدہ لوگوں کا خیال ہے۔ دنیا کے تمام زمیوں میں ایسے موقعے ملتے ہیں اور یہی موقعے ایک میں ٹری بیڈی کے عناصر اکٹھا کرتے ہیں۔ شاہنامہ میں حبیبہ کا سہراب کی لاش پر لونچہ دوام کرنا، لیلیٰ میں پکڑ کی مان کا اپنے بچے کی لاش کو رتھ میں گھسیٹنے، دیکھ کر آہ دہکا کرنا۔ لچمن کے بان کھاکر گرنے پر زام چند کا رونا دھونا رزمیہ کے جتنے ہیں۔ انیس نے مین پر اتنی طاقت صرف نہیں کی جتنی آکات حرب کی خاموش میدان جنگ کے نقشوں، فریقین کے مکالموں اور نظرت نگاری میں صرف کی ہے مگر وہ اپنے ماحول اور گرد و پیش سے کبھی کبھی مجبور بھی ہو جاتے ہیں۔ اگر انیس یہ مرثیے مہرم میں منبر پر بیٹھ کر مجلس میں پڑھنے کے لیے بھی نہ کہتے۔ ایسی مجلسیں جن کا مقصد رونا ڈالانا زیادہ تھا۔ اور اس رونا ڈالنے میں ثواب دارین کی بشارت نہ ہوتی تو شاید مین میں اتنی شدت نہ ہوتی۔ انیس کے سامعین، شیعہ، سُنی، ہندو اور مسلمان سب تھے۔ مگر وہ بعض موقعوں پر اپنا مخاطب صرف شیعوں تک رکھتے تھے۔ ایسے لوگ جو انیس کو سننے کم آتے تھے مصائب امام پر رونے زیادہ، جو کردار کے غازی کی زندگی سے سبق نہیں لینے آتے تھے بلکہ ”نکا علی الحسین“ کے خیال سے جنت حاصل کرنے آتے تھے بھارے۔ انیس خود بھی اس عقیدے کے ماننے والے تھے۔ جہاں وہ اپنے جہین میں شیعوں کو رونے کی ترغیب دیتے ہیں وہاں وہ ایک باکمال رزمیہ نگار کی کرسی سے نیچے اُتر کر صرف مجلس کی ایک ماحولی ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی آواز کھنکھو، نواج کھنکھو اور اکثر صرف امام بائیں کے اندر گونج کر رہ جاتی ہے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

انیس — ایک مطالعہ

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصدِ حیات نہا کر جو ان ہوتا ہے۔ انگڑائیاں لیتا ہوا انجامِ بخیر کی آخری منزلوں تک پہنچا جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اس جنگ کا ہوا جو امام حسینؑ اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ بظاہر امام حسینؑ کو شکست ہوئی مگر باطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کئے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزر گئیں اور کج نمک اس کا ذکر ہوتا ہے اور اس شان سے کہ حسینؑ کو، اقبال کہتے ہیں :

سرود آواز سے زبستانِ رسول	آں امام عاشقانِ پورِ رسول
معنی ذبحِ عظیم آمدِ پسر	اللہ اللہ ہائے بسم اللہ پدر
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسو کو بلو فرات	عاقلاً مجاز میں ایک حسین بھی نہیں

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتداء سے سلسلہ ہجری تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی جس باطل کے انسداد کے لیے اسلام آیا تھا۔ اس کی آخری صورت یرغیہ کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی۔ اس سے مقابلہ کے لیے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو آسمانی زبردست قربانی پیش کر سکے کہ دنیا کے لیے عدیم المثال ہو۔ اسلام نے اس مدارج کے لیے امام حسینؑ کا انتخاب کیا یہ نظر انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی۔ امام حسینؑ نے اس امتحان کو جس خوبی سے نبایا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عربوں میں شلکس مچ گیا۔ حسینؑ کی اسلام نوازی کو ایک دُنیا نے سراہا۔ سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ الٹ دیا غلاموں کو چُن چُن کو تہ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو مزید کی سفاکی اور حسینؑ کی مظلومی کے ساتھ ساتھ ظلم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہار ظلم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہو گیا۔ جو عموماً ظلم کے پیرائے میں ادا ہوا۔ یہاں تک کہ شاعری کا جزو بھگ گیا۔ عربی و فارسی میں اچھا خلاصہ ذخیرہ مرثیہ کا ہو گیا۔ عالم وجود میں آنے کے بعد آمد و نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو سہل و دیگر اصناف شاعری کے مرثیہ بھی پیش نظر ہوا۔ چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہو گئے۔ شمال ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعراء کی نظر مرثیہ پر پڑی۔ اور ان لوگوں نے بڑی عقیدت مندی کے ساتھ واقعاتِ کربلا بالخصوص مصائبِ اہل بیت کا ذکر کیا۔ میر، سہروردی، گدا، مسکین سمجھوں نے مرثیہ کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثیہ کہے گئے تھے ان میں مذہب کا اثر زیادہ تھا۔ فنکاری یا اوریت کم تھی عموماً محرم کے دس دنوں تک غم حسینؑ سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا۔ سیدھے سادے بیانات تھے حاف حاف شاعری تھی۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہید

کر بلا کے اوصاف و معائب قلم بند کرتے تھے۔ فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اس لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سوزا نے اس شاعری کو فنی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا۔ انہوں نے کہا :

"لیکن مشکل ترین و دقیق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون و اسد کو رہنمائی سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرثیہ کا نظر رکھ کر مرثیہ کہنے کے برائے گزرتے علوم اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے سوزا فنی کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دور بین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہیے جو دوسرے اصنافِ سخن کو نصیب ہو سکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کتنی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لیے بڑے استاد کا بڑی پہچان کا مطالبہ کرتی ہے اور سوزا جو کبھی لڑ رہے تھے غزال، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک مآذ پر مختلف استادوں سے برسرِ پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا جو رہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس بنیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے۔ سوزا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لیے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی چنانچہ میرا تیس و دہر کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لیے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی، صرف فکر کی کمی تھی جو حسن اتفاق سے انیس و دہر کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سودا کی رائے بیکار نہ گئی شعری پلائے غیر شعری طور پر مرثیہ گوئیوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ سدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعرا نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گوئیوں نے اس وقت سے سدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا شروع کیا۔ بھارتیہ رفتہ رفتہ گویا یہ لہجہ ہی ہو گیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف سدس کی صورت میں مرثیہ کہا جانے لگا۔ یہ تو درجہ ہیئت کی بات سودا اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف چہ چلتا ہے کہ سودا کے بعد ہی سے مرثیہ کا قدر بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہو گئی تھی کہ مجرا شاعر مرثیہ گوئی میں مشغول ہونے لگی تھی۔ سودا کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہوئے تھے مثلاً میر تقی میر، فقیر، دکنیہ، فصیح، جنہوں نے مرثیہ گوئی کو اردو سے زیادہ منظم طریقہ پر رہا اس میں اہمیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی۔ زبان و محاورات کی محنت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دفعتاً مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہو گئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گوئیوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا۔ لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور مہاذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیس کا انتظار تھا، جنہوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری اور فنی کھڑی کو اس وقت تک کا حقہ نہیں سمجھا جاسکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے۔ جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش احاطہ کئے تھی اس لئے تنہا اس کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیس پیدا ہوئے وہ کسی پشت سے اُردو ادب کی خدمت کر رہا تھا۔ علاوہ اور اصنافِ سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا، انیس کے آپاد اہداد میں کئی ایک اچھے

شاعر تھے، میرضاحک، میرحسن، میرخلیق، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و قلمی پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا جس وقت پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان نہ تھے روزِ شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا۔ اور میرحسن اور ان کے بعد میرخلیق یعنی میرانیس کے والد اس دفتر کے میرمنشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہو گا کہ میرانیس نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آکر اپنے دور کے نہایت عالم فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں اور یہیں فی سہ گری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیس نے بھی خاندانی روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا مگر عجیب ماحول میں گھر میں مرثیہ کا غلبہ تھا اور گھر کے باہر تمام شہر میں غزل کا قبضہ تھا انیس کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب سلفوں ناسخ کا دور دورہ تھا اس لیے جو شاعری کا میل تھا اور جس کو مایہ ناز کارنامہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی خصوصیات عموماً، بیشیت مجموعی یہ تھیں۔ بیان کے لحاظ سے سلی مضامین، رنگینی، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، تصنع، تشبیہ و استعارے کی جھلک لیکن صحت زبان پر زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پر فائز نظر۔ اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پر تھا اس کے بعد مثنوی یا قصیدہ پر مگر غزل کا قلبِ انسا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قائم کرنا مشکل ہے۔ اس ماحول میں انیس کی شاعری پروان چڑھی مگر ہونہار

بردا کے چکنے چکنے پات انیس نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گویا آبائی اثر اور گھر کا محول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیس کی انفرادیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ مام مذاق اور گرد و پیش کی رنگینیوں سے پچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ گستاخوں میں رہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور بلا وجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فیشن کی طرح فضا میں پھلائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین معانی کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔ انیس ایک ایسے ادبی ماستہ پر گامزن ہوئے جو مذہب کی بھادوں پر پرورش پا رہا تھا، ادبیت کی روشنی ابھی جگمگاتے جگمگاتے اثر انداز ہو رہی تھی بظاہر اس سے ہر گیر شہرت حاصل کرنے کا امکان نہ تھا۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا پتہ نہ تھا جو ماکائی شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طبع تک محدود تھی، منظر نگاری تخیلی اور روایتی تھی، مذہبی شاعری اگر کہیں تھی تو تنہا ہی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی اور وہ بھی ماضی قریب کے مرثیوں میں۔ ابھی ان کو علمیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی، مذاق مام مستحسن نظروں سے ابھی اس عسکر کو دیکھ رہا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا۔ غرض کہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لیے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہو اور ہشتر اشاروں سے ہم کلام ہو کر ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے انیس نے اس وقت کی شاعری سے تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع و پرنور بنا سکتا تھا، جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے کار آمد ہو کر بھی بن سکتا تھا ابھی وہ یادگوزہ میں بند تھا اب اسے گوزہ سے باہر نکال کر سمند بنا دینا تھا۔ انیس نے اس کا بڑا اٹھایا اور اس خوبی سے اس صم کو سر کیا کہ دنیا کو حیرت ہو گئی۔ اسے مان لینا پڑا کہ

ایک فنکار نامکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے۔ ۲۱۔ میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے برس کے دور میں مرثیہ نے اپنے داغ و بے دود کر کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا۔ اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سو دہ اسے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ محاسن نے لے لی تھی۔ میر خیمہ نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دیئے۔ اُردو کے مرد و اہل انصاف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لیے مرثیہ کو اس طرح ایک اقلیدسی حیثیت عطا کر دی انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی۔ منہجہ اور خصوصیات شاعری کے میر خیمہ نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دو بالا کر دی۔ کچھ تو مرثیہ کی بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی جذبہ سے متاثر ہونا میر انیس کے بڑے کام آیا۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا، شاہانِ اودھ کی سرپرستی و سخن فہمی نے مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گویا صاحبِ فہم و ذکا کے لیے زمین ہوار ہو چکی تھی مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا اس لیے کہ میر خیمہ نے ہمیشہ سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھتے تھے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت و سیرت بھی۔ موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہدِ قدیم کے مرثیے میر خیمہ کے مرثیوں کے سامنے تبرک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور میر خیمہ کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے۔ یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے چنانچہ میر خیمہ کے مقابلہ میں میر انیس کے والد میر خلیق کچھ دینے لگے تھے یہ اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر شامل کرنے سے محروم کرتے رہے، ہر حال اس ماحول میں میر انیس نے مرثیہ گوئی کی ابتداء کی۔

میر خیمہ نے اپنے زمانہ سے مرثیہ کو بلندی عطا کرنے کی ہر کوشش کر لی تھی اور لوگ

سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لیے حرف آخر ہے مگر جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر خیمینے صرف خاک و طیلر کیا تھا وہ ایوان نہ تھا جس کو لوگ میر خیمیر کا کلام سمجھتے تھے، اس صنف کا آج کل میر انیس کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو تسلیم خم گئے زبان حال سے کہ رہا ہے کہ اسے خدا نے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری کا جائزہ دیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا۔ گھنٹہ اسکول کا شاعرانہ ذائقہ و موضوع اس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیس چاہتے تھے مرثیہ عموماً کلامیت کے لحاظ سے غزل کی پختہ کاری کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرہ کے تقدس کا جواب ایک گھریا انیس کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا لیکن باوجود ان متضاد حالات و مہمات کے انیس اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانہ نے ان کو صنف اول کے فنکاروں میں شمار کیا ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز تخیل و فنکاری کے امتزاج میں مضمر ہے۔ وہ اپنی قوت تخیل سے ماضی کو حال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گزری واردات آج ان کے سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے مایہ میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتداد زمانہ لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بعد نانی تصورات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب اہم ہیں اور وہ واقعات جو انیس کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی چیز مفصل نہیں رہی، انیس کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے بڑے شاعر کے لیے باعث افتخار ہو سکتی ہے۔ یہ قوت تخیل اگر شاعرانہ شعور اور فہم کی بیداری کا سلسلہ نہ پاتی تو انیس کو وہ کامیابی نہ نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آنکری ہندی پر پہنچائی۔ انھوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی۔ وہ تمام سہولتیں ہم پر بخائی تھیں

جو ایک ہوش مند فنکار کے لیے ضروری ہیں ساتھ ہی ساتھ فن کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قائل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے۔ اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتداء ہی میں ان کی زبان سے دُعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے۔

بتدی ہوں مجھے تو قیر عطا کر یارب شوقِ ماضیِ شبیر عطا کر یارب

سلک گو ہر مردہ تقرر عطا کر یارب نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

حد و آبا کے سوا اور کی تعلید نہ ہو

لفظِ مطلق نہ ہو گنجشک نہ ہو تنقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزمِ کارنگ شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آگ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بزمِ پرتنگ خوں پرستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ رنگ

رزمِ اسی ہو کزنل سب کے چہرے میں ملیں اسی

بجلیاں تنگیوں کی آنکھوں میں چمکے تائیں اسی

روزمرہ شرفِ ناکا ہو سلاست ہو دے لبِ دلجو وہی سارا ہو مسانت ہو دے

سامعینِ جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو دے یعنی مروج ہو جہاں جس کی ضرورت ہو دے

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی اعلیٰ ہو دے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو دے

ان اشعار میں میر انیس نے اپنا نظریہ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھتے تھے، عروض کے اعتبار سے جو معائب خاص ہیں

ان سے بچنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "لفظ مفلح نہ ہو تعقید نہ ہو" اسی نظریہ کے تحت میں مہاکاوی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تنہا اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے کہ

قلم نکرے کہیں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آہ کے پتنگ
کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو ہے جس طرح نہیں آتی کیا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ انیس مہاکاوی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے مانت ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے وقت غیر ضروری اور ناقصی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو پھر یہ نہ کہتے کہ

ساحیں جلد بھریں جسے صفت ہوئے یعنی موقع ہو جہاں جس کی عبارت ہوئے
یہ شعر کھنڈ اسکول کی مردہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے۔ اس وقت ادبی مذاق منائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہو گیا تھا کہ اُردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا مگر شاعر نظر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دوزاد کا تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لارہے تھے کہ گویا شاعری کا مقصد ہی یہی منائع و بدائع کی بھرمار ہو گئی تھی، دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے آکال شاعری الفاظ سے کیلئے کا دوسرا نام تھا، مغل میں ہوتے ہوئے رنگ مغل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستان شاعری کی نکتہ چینی کرنا ہی پیش خیر ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا۔ اور اس شعور نقطہ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہو سکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا۔ ادنیٰ مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا لیکن

خوش قسمتی سے انیس میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسب و نحوہ
مرثیہ میں خشک کر دیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدِ حیات و جان
شاعری تھی

انیس کی فنا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتا
ہے۔ وہ نام و نمود کے لیے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے
وہ شاعری کو معافی و مطالب سے، زبان و بیان سے، وزن و نگاہی سے، غرض کہ بہترین معی
سے آراستہ و کیلنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جس سے ان کی
انفرادیت و باغِ انظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فی شریف کو کس قدر
صحیح سمجھتے تھے۔ ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انہوں نے
دہاک کی صورت میں پیش کئے ہیں۔ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :-

یارِ ہمچو نظم کو گلزارِ دم کر اے ابرو کرم خشک زداخت پیکرم کر
توفیق کا سدا ہے توجہ کوئی دم کر گم نام کو ہماز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مر کے پروتے نہ جائے

آلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیتِ نہایت واضح طو پر بتا رہی ہے کہ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے۔
کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر درد میں تقد کی نگاہوں سے دیکھی
جائے اسی لیے چاہتے ہیں کہ میری قوتِ نظم ایسی ہو کہ رستی دنیا تک آلیم سخن میں میرا
سکہ رواں رہے۔

اگلے پل کر کہتے ہیں :-

ہر نخل برد مند ہے یا حضرت باری پہل ہم کو بھی مل جائے یا خشک گامی

وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نیکو کو

بیل نے بھی ہو گئے نہ ہو جن پہلوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کردہ لالی ہو جس کی جگہ تاج سر پرش پہ خالی

ایک ایک لڑھی نظم ثریا سے ہو عالی عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی

سب ہوں دریک تازہ ملائکہ ہو کسی سے

نقد ان کی یہ ہوں گے جنہیں مشتہ ہے جس سے

بھروسہ دہ متصور سے اس پہچ پہلے گویا دویائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو

آگاہ کر اندازِ تکلم سے زبان کو عاشق ہو فصاحت بھی دہ جسے جلیں کو

.....

آؤں طرف دزد مہی چھوڑ کے جب بزم خیبر کی خبر لائے مری طبع الوافرم

قطع سرا صداد کا ارادہ جو ہو بالجرم دکھلائے بیس سب کو زبان معرکہ زندا

جل جائیں عدد آگ بھر مکتی نظر آئے

تکوار پہ تلوار چمکتی نقد آئے

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا تو مالک و مختار ہے اس طبعِ عظیم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ مرفی کرنا ہے کہ انہیں کا طبع نظر شاعری کے

بارے میں کتنا واضح تھارہ صرف غائباتی دوشہ کی طرح اسے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے

اور نہ روایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی

کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا

بھی تھے اس لیے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی بتا دیتے ہیں ج

پہل عم کو بھی نہ جائے ریخت لہلہ

اچھوتے خیال اور نلور تخیل کی میت کا احساس تھا اسی لئے کہ دیا ہے کرج

غواص طبیعت کو عطا کردہ لالہ ہو جس کی جگہ تاج سر پرش پر خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر

کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ ہر خیال سے ایسے ایاب

موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں مختصر

یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُر کیسا ہو جائے۔ جس بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم

نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی دیا سو جزئی دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل

ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیس کو ترک کرنا ضروری ہوئی کیونکہ اس دور

میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لیے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کہنا چاہیے، شاعری آدابِ مغل میں غزل

ہو گئی تھی قافیہ لے کر گلگنانا اور قافیہ وردین کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کدینا عموماً کافی سمجھا

جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر

ہو کر جذباتِ قلم بند کئے جائیں تاکہ ندرت و نازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر

بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گو یوں کو دیکھیے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے

اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود

تھی۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی انیس کے متعلقے میں دوسرے مرثیہ گو یوں کے یہاں

مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ

ے پاتے ہیں کہ صورتِ حالِ دینیان ہم آہنگ ہو سکے دل و دماغ پر مچا جائیں۔

فنِ کا یہ شعور و احترام انیس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری کے شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پا سکتے تھے مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے، مضموم ادا کرنے میں الفاظ پر زبرد زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم، ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعری پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس ادگت گسائی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنے والے کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہیے ایک مضموم ادا کرنے کے لیے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ صرف مذاقِ سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس لیے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجیے۔ مثلاً زلزلہ اور بھونچال، دونوں ایک ہی مضموم کو ادا کرتے ہیں اور انیس دونوں الفاظ موقعِ موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کر کے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً ایک موقع پر کہتے ہیں:-

جیسے کوئی بھونچال میں گھر صحنہ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں گر زلزلہ سی ہو تو نہ اتنی زیریں ہے،

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سالِ تعلیم بند کرنا تھا۔ اور

زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمین ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت و صورت کے لحاظ سے جگہ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے۔
یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا اس لیے کہ اس لفظ کی ساخت و صورت میں تھر تھراہٹ کا عنصر ضرور ہے مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے آتش کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چلا ہے کدھ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی۔ یہ نکتہ دہی کہہ سکتے جو صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا راز دہی ہو۔
نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کر کے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے ہر شاعر کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلے زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے جس کے محدود پرائس کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور غور میں کرگوں بنتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی زبان تھی کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

زبان کی صفائی اور ذوقِ پلک درست کرنے میں روزِ اول سے اُردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہِ راست سے منحرف ہو جاتے ہیں۔ مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوئی گئی ہے۔
جہاں لائی جس جیسے جیسے بیدار ہوئی گئی زبان صاف ہوئی گئی۔ بکسٹوا اسکول نے اُردو زبان کی صفائی و ودائی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرا دھری۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا لیکن فطری رنگدیں میں فرق آ گیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی۔ انیس کا خاندان دہلی کا تھا کسی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رنگ و پے میں دہلی کی نگہبانی زبان سما گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو غیر آباد کر دیا خاندانِ اودھ میں آیا تو یہاں علانہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی

سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیس کے دادا، میر تقی نے قوشدت کے ساتھ وضعاری نہاد دی۔ انہوں نے لکھنؤ اسکول کی سانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میر خلیق نیز شعوری طور پر سانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کسی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گور چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیس کی ولادت ونشونہا میں آئی۔ لکھنؤ میں ہوئی، ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے۔ یاد آئی کی نکالی زبان میں لکھنؤ کی بجائیاتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی دھاریت اور احتیاط کے تحت میر انیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے تھے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص سانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان خصوصاً تھی جس میں دہلی کی سادگی و تاثیر اور لکھنؤ کی معنائی و زبانی کا اختراع پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ طیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلی نہ خالص لکھنؤی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا پھوٹ، یہ زبان عام طور پر مستقل تھی اس لیے انیس کہیں کہیں کہتا کہ ”ماں جو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے“ شاید یہ کہیں نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو ماں ماں کہتا ہے کہ یہ

حقاکہ یہ خلیق کی ہے سر پر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا۔

————— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی چونکہ یہ گھرانہ صدیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا جو ہری کی صفات پیدا ہو گئی تھیں۔

الفاظ و محاورات کے سینے ہی پسند یا نا پسند کا فیصلہ ہو جاتا ایسی حالت میں جو زبان گھر کے سامنے آئی ہوگی ظاہر ہے کہ کتنی دلکش دھیں ہوگی۔ اس کی جاذبیت کا کیا لکھنا۔ دونوں

اسکوں یعنی دینی اور لکھنؤ سے پہنچنے کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے۔ اس ریاضی کا صلہ بھی علامہ میر انیس کی زبان کو کوثر سے وصل ہوئی زبان بکھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی ضرورتیں بھی کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ زود ان لوگوں کا آخر الذکر امتنان پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مضمون محاورات کسی کہیں ناکافی ہوتے تھے اس لیے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لافہرٹے تھے اور تراش خواش کر ان نکسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے، مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں میں ملتے رہتے ہیں۔ جیسے ہتوانا^۱

ہتوانس کے تیغ دھپرا کر پڑے کیا کہتے ہو، ہیودہ سخن منہ پر ہارے
ترجمہ (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

ترجمہ شام ہو گئی وہ شام کی سپاہ ہو نچا کھار میں پسرِ ضعیفِ الہ ،
کلم (کل)

سب از سودہ کار قوی تن جوان ہیں اور کلم اور تو بیشتر جوان ہیں
کہتے (کہیں)

کہتے تھی بس اس کی ہماری سپاہ میں پہلے شہید ہو گا میں حق کی ماہ میں
سہائی (سجادت) چہرہ کی سہائی سے قبا چست ہے تن کی

شمشیر اگلتا (تلوار سوتنا، تلوار چلانا)

کس قہر سے دیکھا طرف لشکر بے پیر بل آگیا ابد پہ اگنے لگے شمشیر
گھسان کرنا۔ اُردو میں گھسان ہم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے گریں فعل کا کام بیا گیا ہے۔
جس صفت میں چمک کر گری گھسان کر آئی جمیت اعلیٰ کو پریشان کر آئی
شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں مواہاتاً ہوں لٹندہ شمشیر کرو بخشوانے کی گنگناہوں کی تدبیر کرو
یہ قطعی طور پر کساد شمار ہے کہ کسی اورد نے کہیں یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں
استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر کسی نے میرا نیتس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو
شاید نادہ ہی اور پھر اس خوبصورتی اور مناسبت سے میرا نیتس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات
نہایاں بروک نظر دلوں میں کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں
لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میرا نیتس ہی کے سر پہ۔ اس بحث میں
پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کاشرف کے حاصل ہے کنا تو یہ ہے کہ میرا نیتس نے
زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو صمیم تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے
ہیں جو سہرہ لٹاک سے قابلِ تقدیر ہیں اور استعمال کرنے والے کی مناسبت و ذہن پسنیدی پر دلجمعی
کما جاتا ہے کہ دورِ ہدیہ سے پہلے جتنے الفاظ میرا نیتس نے اُردو میں استعمال کئے کسی ایک
شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے
جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے۔ اس لیے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں
لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر نیتس بیکار رہے مگر الفاظ کو
جایجا صرف کرتے خرابی تو یہی ہے کہ انہوں نے حسن و زوائد اور فضول الفاظ سے بچنا چاہنا

کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی لے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں:-

جے جانشین مدح شہ میں غلام میرا بھرتی سے کلام ہے معرا میرا
یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میرا نیست کے پاس عدا اور کثیر تھا، مگر محض اچھے الفاظ کو کہا کرین کسی شاعر کو متاثر شعراء کی صفت میں نہیں لاسکتا۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو قلم پر ہونا چاہیے بسبب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو ہانے دیجئے میرا کجی کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بہ یک وقت مر چکے کہ رہے تھے وہی خدائے سخی بچے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لیے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میرا نیست کو حاصل تھا۔ وہ موقع محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمانی ہو جائیں۔ اس نزاکت کو روپ کا دلانے میں انہیں نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا مادہ کا استعمال نامناسب ہوگا۔ یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کس مادہ سے یا لفظ سے مخصوص سہاں کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آسکتا ہے۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انہیں کو دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بنا تا ہے۔

اس کی مثال اُردو پر دی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ اور کس سلسلے سے اشعار میں صرف کرتے تھے۔ یہاں اس کی وضاحت بے کلام ہے صرف یہ کہنا نہ گیا ہے کہ یہ ضمیمہ کہ انیس عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں ضمیمہ استعمال کرتے تھے۔ و تبرہ ہی کے یہاں ایسے الفاظ اور فقرات کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ ضمیمہ ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بظاہر شکیل الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اُردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرز استعمال اور موقع و محل کے مطابق نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اس سے بہتر الفاظ فقرے یہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بہ ظاہر شکیل تھے۔ ایک منہاج کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں و صرف ان کی ثنات کم ہو گئی ہے۔ بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سابق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی افغان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

صفت میں ہوا جو نصوۃ قامت اسلوۃ قائم ہوئی نماز اُٹھے شاہ کائنات

امام حسین کی جگہ اور عمواد کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں :-

ہمق گرتی تھی کہ ملتے تھی صفوں پر تلوار غضب اللہ عظیم کے عیاں تھے آئند

حضرت محمد فوجِ یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس صفائی کے لیے آتے ہیں چنانچہ

گزشہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہارِ مذمت کرتے ہیں تو انیس اس فائدہ کو اس طرح نظم کہتے ہیں :-

تحریر کا "بالی انت دای" یا شاہ قابل معذرت تھے بندہ آتم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور میں جہاں ان کا استعمال مانجز ہو گیا ہے۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نثر ادب ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں۔ یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسی کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے۔

انیس کی فن کاری و احساس فن کا یہ سرسری جائزہ تشریح رہ جائے گا اگر ان کی تخیل و تنظیم پر نظر ڈالی جائے۔ تخیل محض و تخیل شاعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے۔ اگر تخیل کا کلام محض خیالات کی اس بلندی کو پیش نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور ممکن مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخیل مجبوراً یا ناقص نظر آئے گی اس لیے کہ شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا بھی فراموش سے جھکدش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گود کرنا پڑتا ہے اور قوت تخیل کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاہد سمجھا جائے گا کہ محض ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا منشاء صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں جی باتوں

کو کبھی کبھی ہم معمول کچھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لیے آسان ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے مثال کے لیے آٹھ جہز، کولے لیے آٹھ تنگ دنیا نے فزہ تا چیز کچھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہل نظر نے تخیل کی کھڑائیوں سے اس حقیقت کو سانس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دنیا کے سامنے آتا ہی نہیں۔ اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آتی تھیں ان کو سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیل کا تہیہ ماننا پڑتا ہے شاعر اگر اپنی حدود میں قوت تخیل سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمول ہونے کے عام دائرہ تخیل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی نشاندہی کرتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندی تخیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تخیل شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

اس مفہوم کو فزادہ واضح کرنے کے لیے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر تقی میر کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب بخرد سال شہزادے نے نظیر کو حمام کے لیے لے جاتے ہیں تو نسلاتے وقت اس کے کندوں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے تنگ پاؤںس ہوتا ہے تو شہزادے کو گندگی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اس کو اس طرح نظم کرتے ہیں۔
 رعنا اثر گد گدی کا جس پر ہوا۔ یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلب تک پہنچا دیکھ کر ہر شخص متحیر ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دودھیں نگاہوں سے کام لیا اس کی تخیل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری دلائل سے اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گد گدی محسوس کر رہا ہے یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عین مشابہ ہے جس تخیل ہی کا فزادہ نظر آتا ہے۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس نگاہوں کا منظر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملکہ اسی وقت ابھرنا ہے جب مشاہدہ کی بنیاد انخیاات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی انخیااتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں پر اکتفا کرے گا جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں لیکن ایک ادیب یا شاعر کی اس قوت کو ایک دوسری قوت کا سہارا لینا پڑتا ہے اگر اس کی قوت اظہار فنی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں یہ مشاہدہ گونگے کا خواب ہو جائے گا کبھی وہ الفاظ کے گور کہ دھندے میں الجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کا نتیجہ ہے وہ اتنی پُر تاثیر و نمایاں نہ ہو سکے گی جتنا اس کو ہونا چاہیے تھا۔ ایک کامیاب شاعر اپنے طرز تخیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فنی سے رہنمائی کراتی ہوئی حیات ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرز تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر داد طلب ہوتی ہیں بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس کے گرد پیش کے حالات کا انسان کے کردار، اور مناظر قدرت کا مطالعہ کس خود بخود غور سے کیا تھا۔ اور ان مخصوص تجربات کو کس کس سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں :-

چوٹی بھی ہاتھ اٹھا کے کھڑی تھی! اے داند کش ضعیفوں کو رازق ترے شمار

جن لوگوں نے چوٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے
کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اٹھائے
ہوئے چوٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چوٹی ہاتھ بلند
کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے، چوٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہو گا لیکن
اس نظر سے کس نے نہ دیکھا ہو گا جس سے انیس نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس
بلند بینی کی مثال شکل سے ملے گی۔ موقع محل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے ان
کی دوسری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو عبادت دکھاتے ہیں
تو کہتے ہیں :

باری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے روم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلے میں چوٹی کے ہاتھ اٹھانے کو انہوں نے یہ سمجھا
ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی شکر گزاری میں کس سے بڑھ
اے داند کش ضعیفوں کے رازق ترے شمار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی کوشش
کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے
دونوں خرد سال بھائی اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علیہ داری کا عہدہ ان کو
دیا جائے ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمہاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب
کے اہل نہیں ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوج اسلام کے علیہ دار تھے تو
ہمیں کو کیوں علم دیا گیا ہے۔

کیا درخشہ دار جہز طیار ہم نہ تھے اس عددہ جلیل کے حصار ہم نہ تھے
ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو میاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ
ہے ملاحظہ ہوا۔

۱۔ انگشت رکھ کئے انہوں میں ماں نے گارڈا اب اس کا ذکر ہے جو ہونا تھا ہوجکا
تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں انگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اد شعراء بھی نظم کر
دیتے مگر اس لفظ 'با' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے، انیس کی نکتہ دس
نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پورا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'با' بھی قلم بند کرنا ضروری
سمجھا اس لیے کہ مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی
تھی 'با' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم مد اپنی کیفیت کے پوری طرح سامنے
آ جاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرف لگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز
ہم آہنگی انیس کو دوسرے شعراء سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فنکاروں
کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات محدود سے چند شعراء کو
نصیب ہوتی ہیں قدرت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیس کا انتخاب کیا تھا جو سادہ و نجی
لگتی تھی اس کو انہوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ دنیائے ادب میں پیش کیا یہاں تک
کہ مرثیہ جو سرے پر تک مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود
طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالیہ میں ہونے لگا ان کی
اس کوشش میں قوتِ تخیل ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے، ان کی جدت نگاری، واقعہ نگاری
کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخیل نمایاں ہے۔ اس کا فرق معلوم کرنا مشکل
ہے کہ کس موقع پر انہوں نے زیادہ قوتِ تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم، ایک ایک

پسlover نظر ڈالیے اور تجربہ کیجئے تو ایک کشکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیس کی ہٹائی کس محاذ پر زیادہ ہے فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی اس لیے اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالتا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیس نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں؟

یہ عجیب بات ہے کہ اردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات و طبع و مزاج میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہم عصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اقسام متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کئے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، محض و عشق کی دنیا تک محدود ہو گئے کہ کرداروں میں عاشق و معشوق، ارقیب و شج کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا مثنویوں اور دواویں عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں میں اس یکسانیت سے طغیان دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا آئی کے زمانہ سے حالی کے پہلے تک یہ نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کیسے نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر اس یکسانیت کے اخبار کثیر ہیں یہ تنوع بھی جگہوں کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیہ نے ابتداء ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صیح ہے کہ اس میں مرثیہ گوئیوں کی غلائی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت یہ ہے کہ واقعات کو بلا نظم کرنے والے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف

متنوع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر ہوتا تھا بغیر وہ داد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا۔ اور وہ داد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار، واقعات و مناظر کو میر انیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جاسکتا اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی تاریخ نے یہ سامان ہم پہنچایا تھا کسی شاعر کو کردار یا حالات و مناظر سے نکال کر صفات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو اُچھا کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی، اور شعراء کی خلائی کے لحاظ سے وقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اسے متم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا۔ صرف ان کی خصوصیات کو اُبھار کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلائی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مارے کہ میدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری و دردی کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے وہ مستحق ہیں اس کام کے لیے ادب کو میر انیس کا انتظار تھا۔

میر انیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار تھے جنہوں نے واقعات کر بلا کو اپنے پیشروں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی، کردار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دل کشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس بلند پرنہ جاسکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میر ضمیر کا کارنامہ خاص طور پر قابل ذکر ہے، انھوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابلِ قدر کوشش کی اس کے

اجزائے ترکیبی مقرر کئے اس کی رد واد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کسی محسوس ہوتی رہی۔ میر غمخیز کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیس کے لیے نیک نظر بن گیا جس سے فائدہ اٹھا کر انیس نے مرثیہ کو پھر ادب کا وہ حنفیہ ستارہ بنا دیا۔ اس کا گڑبگڑ میں بھی انیس کی قوتِ تخیل کا فرما ہے اس کا مظاہرہ اس بیان پر ہوتا ہے کہ ان کے پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا یہاں ہو گا کہ مجموعی حیثیت سے اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو عمدگی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دردِ دہی اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ تخیل و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لیے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت پڑتی تھی۔ آئیے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے اور یہ بھی ظاہر ہو جائے کہ میر انیس نے اردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے؟

اردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور مہوے جھٹکے کوئی اور جذبہ قلب بند ہو جاتا تھا اس لیے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا، دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہو گئے تھے ان کا جہاں کہیں بیان ہوتا تھا عمر، نیک نیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا، بھائی بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات اردو میں بیک وقت آ گئے اور چونکہ کردار و

حالات حقیقی اور واقعی تھے۔ شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لیے خود نہایت قبیح و بااثر تھے۔ میرزا نس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین معامی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا حاصل سمجھا عام طور سے انیس کے پہلے یہ سلمان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیش نظر یہ سوال تھا کہ کیسے آیا اس شخص کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہو گئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر نہ تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعیت، حسن، بیان، تخیل و مشاہدہ سب یک ہو کر شعر میں جائیں۔ انیس نے بڑا کام کیا کہ اپنی معامی اور قوتِ تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بزدان ہو گئے واقعات بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا، اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اس لیے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خویدان جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سراپنے زانوؤں پر رکھے ہوئے اظہار غم کر رہے ہیں بات کرتے کرتے خونے دم توڑ دیا۔ اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے :-

کہ کے یہ گود میں شیر کے لی انگڑائی آیا ماتھے پر عرق چہرے پر زردی بھائی
شہ نے فرمایا ہیں چھوڑ چلے کیوں بھائی چل بے خبر جری پھر نہ کچھ آواز آئی
طاہر روح نے پرواز کی طوہا کی طرف

پتلیاں رہ گئیں پھر کرشمہ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق اکود ہو جانا چہرے پر زردی چھانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالمِ افتخار میں پیش آتی ہیں، مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیس نے پیش کیا ہے وہ اعتقاد پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی۔ آخری مصرع کس قدر بلیغ ہے۔ اس مشاہدہ کو جس غم سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف دیکھتا ہے اُسی طرف پتلیاں مستقل طور پر دو جاتی ہیں پھر گردش ممکن ہے اور نہ کوئی رخ بدل سکتا ہے۔ وہ سطر نکتہ یہ ہے کہ آخر کے اس انداز میں امام حسین کی محبت و احترام کا پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمت ان کی شخصیت نے آخر کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹانا گوارا نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اُسی نودیم کی زیارت میں صرف کرنا باعثِ ثواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی ہامتا اور رسول کے خاندان کے بچوں کے تیرا ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے۔ کہلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے۔ حضرت زینت یعنی امام حسین کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کا بخیر کے لیے طیار نہیں ہوئے۔ بچوں کی عمر بہت کم ہیں۔ مرتبہ گریوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے۔ مگر حضرت زینت کی تنہا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جانِ نثار کر دیا۔

بے چینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی دوسرا ہرستا ہے یہ خود سال بچے اس فکر میں ہیں کہ طبعی داری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر طیار کرتی ہے اس کی تصویر انیس کے اشعار میں ملاحظہ ہو۔ حضرت زینب اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں۔

فرماتی ہیں :-

بہرا کوئی دال سے نہیں لٹا ہے رتبہ جو نام پر مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر پہ کے ذی قد کو اتھا آتا ہے رتبہ اہٹا ہے قدم بڑے کے لوگٹ جاتا ہے رتبہ

مر کر نہ بٹے قابلِ احسنیت وہی ہے

جو کیفیت میں سرسبز ہو سادت وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے مل سمجھتی ہے کہ سدا ادریا کی طرف خیال جائے اور بچے پانی کی طرف رخ کر دیں۔ اس قربی قیاس تصور کو محسوس کر کے پیش بندی کے طور پر سیل تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ :-

دیر یا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی گر خیر بھی بھیٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو چھپکتے نہیں غازی بجلی بھی گرے گرتو جھپکتے نہیں غازی

آفت میں محاسن ان کی بجا ہوتے ہیں پیار

جہانوں کے تیوہری جلا ہوتے ہیں پیار

مل صدقے گئی گھاٹ پہ دیا کے نہ جانا پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
سائل پہ کہیں سود ہوا پا کے نہ جانا صابر ہو تو دھو لہریں کو گرما کے نہ جانا

ایسے تو نہیں جو مجھے محبوب کرو گے

میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیائے سو گے

بھائی کسی جنگام میں بھائی کو نہ چھوئے دھنوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوئے

جرات کو جہالت کو لڑائی کو نہ چھوئے ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوئے

جو امر کر مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا

ایک دل ہوئے جب تو کوئی چار نہ ہوگا

ایک بھائی لڑے بڑھکے جو ہاتھ ایک کا تھک جائے بلو جو پھر اس پر ہو تو یہ سہر لگ جائے

ہاتھوں میں منائی ہو کر بس جس پر چڑک جائے گرفت ہو تو پاپ ہو پراہو تو سرک جائے

حکموں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے

پہچان میں وہ سب کائنات میں مل کے

دھنوں نے کہا ہو گا یہی فضل خدا سے کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پائے

ہم اور نہیں کوئی مل کے ہیں نواسے غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دُعا کے

کچھ ہم سے نہ کھوار سے نہ ڈھال سے ہوگا

جو ہو گا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو ہم دم مہو لے سے ہیں دیا کی طرف جائیں تو ہم

قد جائیں تو بے وقوف جو ہٹ جائیں تو ہم بڑھ بڑھ کے شمشیر و سناں کھائیں تو ہم

مر جائیں گے دُنیا میں سدا کوئی جیا ہے

دودھ آپ کا ہم دھنوں غلاموں نچا ہے

جب کہ چکے یہ جوشِ شہادت میں مل گئے آنکھوں سے نہ پکے لگے دُعا دہاں آنسو

پہلے کے گلے کئے لگیں زینب خوش خور
اند یہ خفتہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

لڑتا ہے قمیس فوج سے مطلوب لڑو گے

لورڈ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لیے طیار کرنا، ان کی صفر سنی کا خیال کر کے
جنگ کرنے کا طریقہ سمجھنا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا
مشغول ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا زخار پر فیکنا اور پھر اس منظر سے بات
کا اُبھر جانا کہ ماں خفتہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگائے صرف انیس کا کام تھا جوش شجاعت
کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی۔ بچوں کی آمدگی دیکھ کر ماں کو پیار
آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فنکار
کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ :-

مگر صفت ہو تو پیسا ہو، پراہو تو سرک جائے

یا بچے کہ رہے تھے کہ :-

ڈر جائیں تو بے وقور، جو ہٹ جائیں تو ہم
بڑے بڑے کے دشمن و سناں کھائیں تو ہم

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ :-

اند یہ خفتہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی نصیحت

ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر بروقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑ

ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل

جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی انداز بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی دفعہ کے اس ماحول

سے الگ ہو کر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لیے عورتوں میں
 مانجے ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ
 اللہ! یہ غصہ ہے کہ بن کھاتے ہیں گھو

یہاں اس طرح اللہ، کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کو پورا الجھنائی دینے لگتا ہے اور اس
 جملے کے 'اور وہ نہ' ماں کے چمکانے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔
 اُردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی
 تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ غنویوں میں یا قصیدوں میں کسی کسی غیر روایتی فضا دیکھنے میں
 آجاتی تھی مگر ادب کی پیاس اُس چمکنے سے کیا جاتی۔ انیس نے اس عنوان کو اتنا اور
 ایسا بڑھا دیا کہ جیسے پہاڑ سے صاف شفاف پانی لا کر کوئی نثر جاری کر دے، یہ تو نہیں
 کہا جاسکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کر دیا مگر یہ منظور ہوا کہ مقامی
 عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے مناظر و قدوت کو اُردو میں تازگی و جازیت بخش
 دی۔ یہاں گنہائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے
 متعلق ہے مگر خلعت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا
 ہے جو تلوار، گھوڑا و غیرہ کی روایتی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فتح و غلبہ میں امتداد کا
 نقشہ پیش کر دے۔

آئے حسین یوں کہ غلب آئے جس طرح کافر چہ کہیا کا غالب آئے جس طرح
 تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح دودھا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغ تیز کو نہ گنی اس گروہ پر
 بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھیکر او پیدا کر دیا ہے۔
 جس سے غور، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ عقاب، عتاب، دونوں قافیے
 اپنی ساخت کے لحاظ سے سہا کو غلط ٹاک بنانے کے لیے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سہا بھولی
 اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا۔ لہذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لیے تابندہ کا
 اضافہ کر دیا ہے۔ ماحول کو خون زدہ دکھانے کے لیے امام حسینؑ کو معرہ ساز و سامان کے
 ساتھ میدان جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز
 کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج
 سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے۔ تشبیہات و استعارات کی برجستگی اور دماغ کو
 متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسینؑ کے حملہ سے پہلے ہر اس واضعہ کا نقشہ ہیکل
 کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے۔

کبھی ڈھالوں گری اور کبھی تلواروںؑ پید یوں پر کبھی انکی کبھی اسواروں پر
 کبھی ترکش پر رکھنا نہ کبھی سواروںؑ کبھی سر کاٹ کے آپہنچی گانا تلواروںؑ

گر کے اس غول سے اُنھی تو اس انہوہی تھی

کبھی دریا میں کبھی بریں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چو کبھی شانہ کبھی پکیر کاٹا کبھی دہ آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا
 کبھی منفرد کبھی جوش کبھی بکتر کاٹا طول میں راکب در کب کو برابر کاٹا

بُرش تیغ کا غل تات سے تات تک رہا

پہنی گئی خون ہزاروں کا پر من صافی ہوا

ان اشعار کو جب میر انیس نے منبر پر خود پڑھا ہو گا اور مجلس کا جو عالم رہا ہو گا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کہ کن چیزوں کو تنویر کا شئی ہے کہ کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست یہی ہے جو کسی معمولی شاخ کے پیاں نگوار خاطر ہو جاتی مگر انیس کی مناسی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سہاں اور دکھائے یہ خون کا برتا، سردی کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر ۲۲ نفوس کو بے آب و روانہ تین دن کا پیاسا قتل کر رہے تھے۔ یہاں واقعات و اختلاقیات کا سہارا نہیں میں لینا وہ شعریت سے محفوظ ہے اس کو ان الفاظ میں چلتی ہوئی تنویر دکھائی دیتی ہے۔ تنویر اور نیروں کا ٹوٹنا نظر آتا ہے۔ ایسا موسم ہو رہا ہے کہ وہاں تعداد نے آنکھوں کے سامنے کبھی منفرد، کبھی جوشی کبھی بکتر کا۔ اور پھر اس گھسان کی طرائی میں ذوق سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس نے خوب چکاں منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ

پلی گئی خون ہزاروں کا پندہ صاف دلا

یہی مدائی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تنویر کے کاٹنے اور چلنے میں انیس کے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بندہ دوسرے مرتبہ کا اور ملاحظہ ہو:-

دلا کھڑوہ تیغ برستی چلی گئی	ناگنی کی طرح فوج کو ٹوٹی چلی گئی
بھلی سی دونوں باگوں پہ کتھی چلی گئی	دم میں جلا کے خرم چستی چلی گئی

زخموں کو اس نے آتش سوزاں بنادیا

ہر غفلت کو سرد چسپاں بنادیا

انیس کی فنکاری اور غمی بیان کو واضح کرنے کے لیے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔

اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بار خاطر ہو گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات اشعار و کنایہ بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جاسکیں۔ طوالت کا خیال دامن گیر ہے اس لیے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیس کی بلندی تخیل اور ہر گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔ بغیر اس کے احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیس نے توجہ نہیں کی۔ جابجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے نہایت پسندی و بلندی تخیل کے نمونے سامنے آجائیں۔

میلے نہ ہوں تبو یہ سپاہی کے ہنری	جس کہیں میں اس کے چمن مسموم ہر لہری
گر عطر میں ٹپے ہیں گئے خون میں تیری	صحت میں مصاحب ہیں لڑائی میں پڑی
کچھ خار سفیلاں گل تو ہو نہیں جاتا	قلبی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرہ ناپیز گمر ہو نہیں جاتا	مس پر جو طبع ہو تو نہ ہو نہیں جاتا

جس پاس غما ہوا سے ہوئی نہیں کہتے

ہر رات کو مائل یہ بیضا نہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا قند بد قوم بات بات پر کرتے ہیں تمنا

خاص اگر ہے مشک تو بواشکار ہے چلے گا آپ وہ جو در آپ ار ہے
 زندگی مع و قدح کا کیا اعتبار ہے کرفے گی خود چمک کھلا خوش بیدار ہے

بد مغز کو کمال کی دولت خدا دے

خالی ہو جو کہ ظرافت وہ کیونکر سدا دے

خوشید کو کچھ حاجت زیور نہیں نہا پھولوں پہ کوئی خطر لگائے تو ہے بجا
 اہلی ہے اگر جنس تو کیا حاجت ظہار خود مشک ہو خوشبو نہ کر خوشبو کے معیار

جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے

پھینے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

مال و زرد و اسر و چشم مالا ہے ممکن ہے نگیس قبل و عسل مالا ہے

عطار گوگرد سوسن پارس اکیر یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں

راحت بھی اُٹھائی ہے جب آٹھٹے ہیں عواض کو اکثر در مشہور اڑے ہیں

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا شمعیں بھی جلاؤ تو اُبالا نہیں ہوتا

فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشادہ ہو کیوں کرتے جہاز اگر نا خدا نہ ہو

میزائیس کو اپنے عظیم المرتبت حکما رہنے کا احساس بھی تھا یہ نہیں کہ وہ روایتی

طور پر مرثیے کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر

ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میری قدر کر اسے زمینِ سخن، کہ میں نے تجھے آسمن کر دیا

کسی نے تری طرح سے اے زین عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

نک خواں تکلم ہے فصاحتِ میری ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاحتِ میری

رنگ ڈرتے ہیں وہ رنگیں عبادت میری شہر جس کا ہے وہ دیر ہے طبیعت میری
 قلم کو جو دروں بسط تو قلمزم کروں بحر مواج فصاحت کا کاظم کروں
 ماہ کو مہر کروں زتہ کو انجم کروں گنگ کو ماہر انداز تکلم کروں

درد ہر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں

بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ 'درد ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں'۔ احساسِ نفاست و
 نزاکتِ فنی کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری
 کی انتہائی منزل پر پہنچا گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے
 اپنے جو ہر ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ستارہ کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ
 عطا کر دیا۔ جس پر بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخش دی۔ جو ان سے پہلے رنگ آلود
 نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری، منظر کشی اور دزمیہ شاعری کے لیے اُردو تشناب تھی۔
 میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انقلاب
 عوامی کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصنافِ عربی، فارسی کے ذخیرے سے آئے
 تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیانی کے لحاظ سے عربی
 فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آپہنچے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گو یوں نے اس
 کو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور لامیت پیدا ہو گئی کہ
 بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمانی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے
 نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کتا ہے چ

سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے

حالی میرا نئیس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انئیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ تخیل کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان بنان کر دیا۔ اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مَس بھی نہیں کیا تھا جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی مستقل آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انئیس کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رستی دنیا تک انئیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اتنے گوشے اُردو میں کون پیدا کر سکا؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انئیس کے کلام میں جا بجا خامیاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خرابیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قائم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات واقع میں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میرا نئیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خاص و خاشاک کی طرح انئیس کے دریاے سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہے کہ زور یا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابلِ اعتناء ہیں۔ انئیس کی نمکداری اور بلند پایہ شاعری آج بھی نن و شہد کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تازگی دروانی رہے گی۔

سید مظفر برنی

میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں

اُردو شاعری میں میر انیس اُسی مرتبہ کے مالک ہیں جو انگریزی ادب میں شکسپیر کو حاصل ہے جس نے انسانی فطرت کے اساسی نکات اور نفسیات بشری کے معنی روزِ نقاب کئے، بقول اقبالؒ ۷

حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا رازِ دواں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

بھاری شاعری کا تمام تر سرمایہ انسانی احساسات و جذبات کی ترجمانی ہے۔ لیکن اس لحاظ سے مرثیہ تمام اصنافِ سخن پر بھاری ہے۔ غزل ایک محدود مخصوص طبقہ کے جذبات کی آئینہ دار ہے، مثنوی میں کہیں کہیں انسانی فطرت اُجاگر کی جاتی ہے، لیکن قصہ کی جاویدیت اور انسانیت پر کردار نگاری قربان کر دی جاتی ہے و مزید برآں ایک فلسفی دنیا میں مافوق الفطرت ہستیاں پیش کرنے کے بعد فطرت نگاری کی ذمہ داری کس قدر کم

ہو جاتی ہے۔ بلکہ شان کو بے اعتدالی کے لیے ایک وسیع میدان ہاتھ آجاتا ہے۔ وہ ایک طور پر آزاد ہوتا ہے کہ ناممکن ہیں جن میں ہلکے متضاد باتیں بھی افزائے کے کیر کڑ میں پیش کر سکے۔ گل بکاولی کے کیر کڑ کا مانا بلانا ایسے ہی سیمائی تباہوں سے بُنا گیا ہے۔ قصیدہ سلاطینم الفاظ ہے، اس میں جذبات و احساسات کو دخل ہی نہیں پڑ شکوہ الفاظ، شاندار تراکیب، سنگلاخ زمینیں، صنائع و بوائے تقلید کی اشکال کی طرح حقیقی شاعری سے کوئی دُور ہیں۔ مرثیہ اور خصوصاً میر انیس کے مرثیے، گوناگوں جذبات اور پوئلہوں احساسات کی اپنی تصویروں کے مرقع ہیں۔ میر انیس انسانی فطرت کے زبردست بتاؤں ہیں، یہی وجہ ہے کہ میں انھیں اُردو کا شکسپر کہتا ہوں۔

مولانا شبلی پٹیلے بزرگ ہیں جنہوں نے میر انیس کو قمر گننامی سے نکالا اور مرزا دیر سے موازنہ کی روشنی میں ان کی شاعری کی ماہر الاقیاد خصوصیات پیش کیں۔ اس کے بعد ”میر انیس“ ”شاہکار انیس“ ”حیات انیس“ اور مختلف جرائد و رسائل میں بے شمار مضامین شائع ہوتے رہے، لیکن میر انیس کی خامیوں پر بہت کم حضرات نے قلم اٹھایا ہے۔ عہد انصاف و فراغ نے ایک مختصر رسالہ میں میر انیس کی فنی و لسانی غلطیاں جمع کی تھیں جن کا سوال اور بعض کے جوابات مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دیر میں دیئے ہیں۔ بعد ازاں مولانا نے موصوف کی اس گراں قدر، لیکن یک طرفہ ایک نقد کا قول ہے کہ شبلی نے انیس کے معائب کو بھی محاسن گردانا ہے، تصنیف کے جواب میں چودھری نظیر الحسن صاحب فوق رضوی نے ”الیزبان“ لکھی اور مولانا شبلی کے ہدف تنقید مرزا دیر کو اپنا سید و قرار دیا۔ اس میں ضحنا میر صاحب کی نغز شوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن میر صاحب کی نسیاتی غلطیوں پر کسی صاحب قلم نے توجہ نہ کی۔ اس لحاظ سے

مضمون زیر نظر ایک نیا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ لیکن بے میری اس جرات سے بعض حضرات کے جذبہ عقیدت کو ٹھیس لگے، لیکن میں ادب میں صحیح اور بے لاگ تنقید کو عقیدت مندی اور باطل پرستی پر ترجیح دیتا ہوں۔

میں ٹھیکیر کو بھی خدائے نسیات نہیں مانتا، اس کے ہاں بھی نسیاتی خامیاں ہیں۔ لیکن ان کی پردہ پوشی انہج کی پابندیوں اور سوادات کی عدم محنت سے ہو جاتی ہے۔ نسیان مضمون شروع کرنے سے پہلے چند معتقدات اور مسلمات بیان کرنے ضروری ہیں، جن کی وجہ سے مختلف بدعنوانیاں پیدا ہوئیں۔ اول مرثیہ نگاری کا مقصد اولین بین دُکھا اور رقت کی تریب دینا تھا، امیر صاحب اپنے شاہکاروں کی اصل قدردانی اشکباری اور آہ و زاری کو خیال کرتے ہیں۔

ہر چشم سے اشکوں کی روانی ہو جائے مقبول مری مرثیہ خوانی ہو جائے

فصل باری سے ہوں وہ آنسو جاری سادوں کی گشتا شرم سے پانی ہو جائے

اس کا نتیجہ ہوا کہ ”صن ماقم“ مستقل طور سے بچھ گئی ”سینہ کو بی“ ”اشک دیزی“

گریباں دہی ”سر پر خاک ڈالنا“ وغیرہ عاداتِ شایانہ بن گئیں۔ بات بات پر اور جا بجا ”پیشیم تو“ ”رد کر کما“ وغیرہ غیر ضروری اور غیر فطری محفلوں کا استعمال ہونے لگا۔ بعض دفعہ باتیں واقعیت اور ممکنات کی حدود سے بھی نکل جاتی ہیں۔ مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شہادت کے سلسلہ میں اہل بیت کے شعور و شیون کا نقشہ کھینچتے اور کہتے ہیں۔

اور تھیں بس جلازہ آتائے خوش سیر از دواج و عادات محل سب بہرہ سیر

جلازہ کے ساتھ ساتھ ”ازواج“ کا بہرہ سیر چلتا تصور میں بھی آسکتا ہے؛ علاوہ ازیں غمِ دالم کے اس غیر مخلصانہ اظہار اور شعور و شیون کے اس مصنوعی طریقہ کو انراود مرثیہ کے

اس اعلیٰ وارف کردار سے دُود کی بھی نسبت نہیں ہو سکتی جس کی پُوری پُوری جھلک میر صاحب کے ہر مرثیہ میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ایک جگہ زعفران کی زبان سے ادا کرنا پوشاک پہ لاکے مجھے جلد بخاؤ سب ہائے سینا کو اور خاک ٹٹاؤ

ظاہر ہے کہ اصلی غم کی حالت میں پوشاک کی نوعیت کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ یہ سب باہیں مصنوعی اور اکادی کے گڑبڑوں تو ہوں فطری کیفیت کا نقشہ ہرگز نہیں لیکن ایسے تمام غلطیاں مقصد مرثیہ نگاری کو مد نظر رکھتے ہوئے جائز قرار دی گئی ہیں۔

دوم شاعر اپنے عہد کے مطابق حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کو عالم الغیب اور بافوق البشر اوصاف سے تصف خیال کرتا ہے۔ لیکن کبھی انھیں انسان اور محض انسان کے پیکر میں جلوہ گرہ دیکھتا ہے کہیں انہیں مرثیہ عام دنیاوی انسانوں سے حدودِ جہ بند و بالا نظر آتے ہیں، اور کہیں گوشت پرست کے انسان، بہ لحاظِ عادات و اطوار، افعال و خیالات، انسان معلوم ہوتے ہیں۔ اس دورنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سچنی اور گری نفسیات نگاری کے نقوش مدح پر لگے۔ میر صاحب کا جذبہ باطل پرستی اور غلبہ عقیدت، بڑی حد تک اُن کے فن میں واضح ثابت ہوا۔ یہی وجہ تھی کہ تقریباً ہر جگہ فریقین مخالفت کے جذبات و خیالات کی جھلک اُس جے باکا نہ صداقت اور فن کارانہ واقعیت سے نہ کر سکے جو نفسیات نگاری کا پہلا اور ناگزیر تقاضا تھا۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ میں میدانِ جنگ میں حضرت عیوں و محمد کی آمد پر لشکرِ باطل کی جذبات نگاری یوں فرمائی ہے۔

ہنس کے صوفجے تے تب سیکے بیٹے کیا کس طرفِ میدان پہ دونوں کو سبھا کیا؟
کہیں نہ ہا ہوں نسیخہ کو بھی ہے قید کیا کبھی لشکر میں علی قید لگئے بھی ہیں بیتا!

یہ جہی خاطر ہیں لڑتے ہیں مریختے ہیں

پسِ شیرِ الہی کیسں ہاتھ آتے ہیں

سان بات ہے کہ اگر دشمن کے دل میں وہ احساس پیدا ہو جائے جو یہاں دکھایا گیا ہے تو پھر جنگ کی خونخواری اور عیسویوں کی سفال کیسا باقی رہ جاتی ہے۔ یہاں عقیدے نے میر صاحب کو صداقت شعلہ سے باز رکھا۔ میر صاحب دنیا کے اُن عظیم اداکار و شعراء میں سے نہ تھے جو فنی کو عقیدے پر فوقیت دیتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کے لیے نازک مرحلہ وہ ہوتا ہے جب وہ دو فریقوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن اس کی حدودیں ان میں سے ایک فریق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس صورت میں دوسرے فریق کے جذبات اور نفسیات کو ایک محدود جزیرہ جابجا قرار دے کر لاکھ صداقت و واقعت سے پیش کرنا فنکاری کا حقیقی کمال ہے۔ نفسیات نگار کو عقائد و خواہش و امیال کی مینک انکار دینا چاہیے۔

سکون۔ مرثیہ خواں اور سامعین مجالس کرلا کے واقعات اور حالات سے بخوبی واقف تھے۔ بعض دفعہ میر صاحب افراد مرثیہ کو بھی آنے والے واقعات سے باخبر فرمائی کر لیتے ہیں۔ اس کی توجہ یوں کی جاسکتی ہے کہ یہ انسانی جبلت کا ایک کرشمہ ہے کہ انسان کو آنے والے واقعات کا علم پہلے سے ہو جاتا ہے۔ انگریزی کی مثل ہے۔

"Coming events cast their shadows before"

اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ حضرات صاحبِ باطن اور باخبرِ بشرِ ہستیاں تھے۔ لہذا مستقبل کا علم ہو جانا بے حد اذقیاس بھی نہیں۔ چونکہ یہ پہلو بھی عام انسانی فطرت (Normal Human Psychology) کے دائرے سے باہر ہے۔ لہذا میں نے اسے بھی مستثنیات میں سے قرار دیا ہے۔

یہ چند ایسی مجوریات تھیں جن کی وجہ سے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں۔ لہذا

میں نے مندرجہ بالا اقسام کی تمام خامیوں کو نظر انداز کر دیا ہے، اور صرف ان کو پیش کرتا ہوں جن کے لیے کوئی صورت جواز ممکن ہی نہیں۔

نفسیاتی غلطی کی تشریح کر دینا ضروری ہے۔ پہلی قسم کی نفسیاتی غلطی تو وہ ہوگی جس میں غلطی نفسیاتی اصولوں یا انسانی فطرت کے اساسی پہلوؤں سے انحراف ہو۔ کوئی وہی شاعر جس کے خلاف غور کی نندی نفسیات انسانی کی تنگ و تار و ادلیوں میں بہہ نکلے اس قسم کی غلطی نہیں کر سکتا۔ نفسیاتی غلطی کی دوسری قسم وہ ہے جہاں جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اقتضائے حال کے خلاف ہوں، یہ جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اصولاً تو فطرت انسانی کی صحیح کنی نہیں کرتے، البتہ حالات اور موقع و محل کے لحاظ سے غیر فطری نظر آتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی انگریز عورت کے شوہر کی وفات پر اُس کے جذبات غم و الم کی عکاسی یوں کی جائے کہ اُس نے اپنی جوڑیاں توڑ ڈالیں۔ بال کموں ڈالے، سفید لباس پہن لیا۔ خیزہ و خیزہ، تو کس قدر غیر فطری معلوم ہوگا، لیکن یہی سب کچھ اگر مذہبی عورت سے متعلق ہو تو ہمیں مصنف کی فطرت نگاری اور صداقت شناسی کی اور دینا پڑتی ہے۔ میرے صاحب کی تمام نفسیاتی غلطیاں اس قسم کی ہیں۔

اب میرا میسر کی چند نفسیاتی غلطیاں پیش کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ کا

”جب حضرت زینب کے سپرد گئے دو دن“

سے شروع ہوتا ہے، اس میں حضرت قاسم کی شہادت کے بعد گھر کی بیویوں پر غم و اندوہ کے اثرات کی نقاشی کرتے ہیں، نازک وقت وہ ہے جب زوجہ قاسم و جو ایک شب کی بیاہی تھیں، کی جذبات نگاری کہتے ہیں ۱۔

زانو پر جھکا جاتا تھا سر شرم کے لیے سینے سے نکل جاتے تھے آہوں کے شرے

وہ کتنی تھی بے ناک نہ کوئی آواز
درد کے سینے سے یہ کرتی تھی اشارے

اس تپش کے جوش کو کوئی آگ لگا دو

خسے جوہوں کیڑے وہ مجھے لاسکے پھندا

کھولو اسے کنگن سے سرباب لہو اٹھایا
کیوں ہائے یہ کنگنا مجھے اماں نے پٹپٹیا

بیٹی کو رنڈا پے کی مصیبت پہنچانیا
کیا ان کا بگاڑا جو دہن مجھ کو بنایا

مر جانے کی رخصت کے طلبگار میں مجھے

سو نہ تھا جنہیں بھی تو بیزار میں مجھے

یہاں جو دھری نظیر الحسن صاحب فوق وضوی مصنف "المیزان" کا اعتراف ہے کہ
اگر مولانا شبلی مرزا دہلی کے اس بین پر جو انھوں نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر بادشاہ

حلب کی بیٹی سے "دولہ" کہہ کر کرایا ہے "جملہ اٹھتے ہیں، تو میرائیں اس سے بھی زیادہ

غیر فطری اور جیاسوز الفاظ زوجہ قاسم کی زبان سے ادا کراتے ہیں۔ لیکن اتفاقاً موصوف

سے فرد گزاشت ہو گئی، میر صاحب نے ایک خوبصورت اور جامع تمہید کے بعد یہ مضمون

ادا کیا ہے اور اسی تمہید سے کسی قدر محفوظ ہیں کہ انھوں نے کہیں یہ نہ کہا کہ یہ الفاظ

یا جملے ان کی زبان سے ادا ہوئے بلکہ کہتے ہیں ج

"درد کے سینے سے یہ کرتی تھی اشارے"

لفظ "اشارے" نے میر صاحب کی اس قاش غلطی کا پروردہ کو دیا۔ مانا کہ ایک مشرقی نئی فیل

ہلے سے اس قسم کے جیاسوز (مشرق ماحول و تمدن کے نقطہ نظر سے) جملے نہ کہلائے

جائیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ میر صاحب جس تحت اشعوری انشائیاتی رد کی عکاسی کرنا

چاہتے ہیں وہ غیر فطری ہے۔ اول تو اس ماحول میں اس قسم کے جذبات پیدا ہونے

ناکمل ہیں، دوسرے ماحول سے قطع نظر انسانی فطرت کے بھی خلاف ہیں۔ ایک ایسے نزدیک
 ساتھ کے بعد ایک نوعردس کے دل میں اس قسم کے جذبات و خیالات نہیں پیدا ہو سکتے کہ
 ”کیا ان کا نگاراجو دِلن مجھ کو بنایا“
 ”جیسی گورنڈاپے کی سبیت میں چنلایا“
 جیٹی پر خاص زور دیا ہے۔

ایک مرثیہ (ع آمد ہے کربلا کے نیساں میں شیر کی) میں حضرت عباس کی
 شہادت کے بعد تیر صاحب نے اپنے مخصوص طرز میں ہر فرد کے تاثرات و جذبات وغیرہ
 پر روشنی ڈالی ہے۔ حضرت زبدجہ عباس ”علم کے نیچے“ کھڑے ہو کر حضرت زینب حضرت
 امام حسین وغیرہ سب کے سامنے کھڑے ہیں۔

ہائے کہ تھایہ آج کی شب تک ہمارے لیے اٹھ اٹھ کے دیکھتے تھے جسے مرگیا ہوا
 میں کہتی تھی کہ سو رہا اک آن میں نشد کہتے تھے رو کے اب جنت ہے یا گاہ

فرست میں دل کی سحر و شام پھر کہاں

سونا تو شتر تک ہے یہ کلام بچہ رکھیں

فرانسیس کا مشہور عالم نظریہ جنسیت ایک لڑکے کے لیے سرگرم ہو جاتا، لیکن تیر صاحب
 کے تقدس آب سحر کا قلم کو کہاں قرار تھا، مشرقی تمدن اور مغربی لطیف کے حیا و حجاب
 کا تصور کیسے اس کے بعد موقع کی غم آفرینی اور مخاطب ہستیوں کی نزدیکی اور قربت دلا
 کو ذہن میں لائیے اور پھر ان کے بالمقابل تیر صاحب کی پیش کردہ تصویر رکھیے اگر
 ہم مرثیہ گو کو کردار نگاہی کے اہم فرض سے بے نیاز بھی فرض کر لیں تب بھی علم کے نیچے

حضرت زوجِ عباس کی زبان سے یہ الفاظ نہیں سُنی سکتے بلکہ فطرت بھی کانوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔

ایک مرثیہ میں حضرت عباس کو عَلم ملنے کا ذکر کرتے ہیں :-
 ناگاہ آکے بالی سیکڑنے یہ کہا کیسا ہے یہ ہجوم؟ کہہ کر میں مرچیا؟
 عہدِ عَلم کا اُن کو مبدل کرے خدا لوگو! مجھے بلائیں تو لینے دو اک ذلّا
 شوکتِ خدا بڑھائے مرے عتو جان کی

میں بھی تو دیکھوں شانِ علی کے نشان کی
 عباس سُکرا کے پکارے کہ آؤ! آؤ! عمو! شہرِ پیاس سے کیا حال ہے تیرا؟
 بولی پلٹ کے وہ کہہ مری شکایتیں تیرا اب تو عَلم ملا تمہیں پانی مجھے پلاؤ
 تحفہ کوئی نہ دیجئے نہ انعام دیجئے
 قربان جاؤں پانی کا اک جام دیجئے

قاعدہ ہے کہ خوشی کے وقت بچوں کو ان کی تکلیف یاد نہیں دلاتے، مرمی لینے جاتے ہیں تو سوزِ دلِ زخم کا ذکر نہیں کرتے، حضرت عباس بچوں کے نفسیات کے قطعاً برعکس عمل کرتے ہیں۔ ہاں جب حضرت سیکڑے خود بیتاب سو کر کہتے ہیں :-
 ”اب تو سلم ملا تمہیں پانی میں پلاؤ“

اُس وقت حضرت عباس کا اظہارِ ہمدردی و محبت لازمی اور فطری تھا۔
 ایک مرثیہ میں حضرت علی اکبر سے جبکہ وہ میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت لینے آتے ہیں کہتی ہیں :-

مادر سے رخصت جنگ کی لینے کون آئے بیٹوں کا بھی پُرسا میں جیسے کون آئے

گھر کا گھرتا ہوا جانے اور خصوصاً اپنے جگر گوشوں کی قیامت خیز شہادت کے بعد ایک پھر بھی کو یہ کہاں ہوش رہتا ہے کہ وہ اپنے بستیجے سے جیسے خود پالا پوسا ہو طرّاً اور شکایت بھرے لہجہ میں گفتگو کرے۔

”بیٹوں کا بھی پُرسا ہی نہیں دینے کو نہ آئے“

میں کس قدر تکلف تصنع اور غیرت پائی جاتی ہے، اور یہ حقیقی محبت اور سچی فطرت نگاہی سے کس قدر دُور ہے۔ بعض جگہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ تیر صاحبِ نفسیات نگاری سے ہی چُراتے ہیں، اور بہ لطائفِ الجبل اس خطرناک مرحلہ سے گزر جانا چاہتے ہیں۔ ایک مرثیہ (دع جب باذبانِ کشتی شاہِ اُمم گرا) میں لشکرِ باطل حضرت امام حسین سے یوں خطاب کرتا ہے۔

دشوار ہے اگر غمِ فرزندِ نوجوان مرنے کو آپ آئیے اے قہدِ زمیں

مشاق تیر میں تبر و خنجر و ستاں جاں اپنی دیکھے تلخے پیادی پس کی جا

اسفرے کچھ عزت ہے نہ اکبرے کام ہے

ہم کو تو آپ کے سوا نورے کام ہے

حضرت نے شکر کے نظر کی سوئے پیر نقیصینِ درخشِ باہ پہ جھکایا پسرنے سر

فرمایا کیا ارادہ ہے اسے نیرت تیرا کی عرضِ اذن دیجئے یا شاہِ بھڑوڑا

عباس کے فراق نے مارا غلام کو

بس اب نہیں ہے صبر کا یادِ غلام کو

شہ نے کہا خوشی ہے ہر حالِ فکاسا تم سے جو سو پسر ہوئی اس راہ میں شا

نہ صرف یہ کہ یہاں حضرت امام حسین کا کیر کٹر گرا جا رہا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا

ہے کہ میر صاحب ان جذبات کو بیان کرتے کرتے اٹکا گئے ہیں، اور اب واقعات پر صرف ایک سرسری نظر ڈال کر پیچھا نہیں مانتا چاہتے ہیں تاکہ حضرت علی اکبر کی شہادت جلد از جلد سامعین کو آشکارا کر کے نیک کام میں مصروف کر دے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ پروانہ محبت اور فرزندانہ سعادت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ دار کے مستحق ہے۔ میر صاحب اکثر ربط کلام کا خیال نہیں رکھتے۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

اس وقت شہر دیں نے سنی زاری جو کہ
بہ دقت کہ حاسق مبارک تیرے خیر
فرمایا اشاعے سے کہ اسے شہر ستم گر
زینب نکل آئی ہے شہر جاؤ را دم بھر

آؤ تو سفر ہوتا ہے اس دار امن سے
وہ باتیں تو کر لینے بھائی کو بہن سے

چنانچہ منہ پھیر لیا شہر نے خیر کو ہٹا کے
دی شام نے زینب کو صدا اشک بجا
اور اس کے بعد :-

مٹھی یہ صدا سن کے یہ اشد کی بھائی
چلتی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی
پر ہائے بن بھائی تلک آنے نہ پائی
یاں ہو گئی تیرے کہن دوسر میں بھائی
قاتل کو نہ گردن کو نہ شمشیر کو دیکھا

پوچھیں تو سناں پر سر شمشیر کو دیکھا

لیکن میر صاحب یہ بکاؤں گئے کہ حضرت امام حسین کے ارشاد کے بعد :-

منہ پھیر لیا شہر نے خیر کو ہٹا کے

ایک مرثیہ (جب قلع کی مسافت شب آنا ہے) میں صبح کا وہ شاندار منظر

پیش کیا ہے کہ صبح کشمیر بھی شرارتے ۔

وہ صبح اوروں چھاؤں تلگوں کی لعل لعل
دیکھے تو غش کسے ارنی گوئے لعل لعل

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا دختوں پہ قبیح خواں طہور

گلشنِ فہل تھے دادی مینو اس سے

جنگلِ تناسب بسا ہوا پھولوں کی باس

شندھی ہوا میں سبزہ سحر کی وہ لک
شرائے جس سے اعلیٰ رنگاری فلک

وہ جھوننا دختوں کا پھولوں کی جھلک
ہر رنگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک

ہرے فہل تھے گوہر کی آشتار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

اُسی روز وہ پہر کوں منظر کتا دل مالا ہے ۔

کوسوں کسی شجر میں گل تھے نہ بڑ بڑ
ایک ایک نخل جل رہا تھا مسوت چند

بہتا تھا کوئی گل نہ ملتا تھا سبزہ زار
کانا ہوئی تھی بھول کی ہر شان بار بار

گرمی یہ تھی کہ زبست سے دل سبک کر رہتے

پتے بھی مثل چہرہ و قوق زرد تھے

اگرچہ مقام وہی ہے جو بیج بہار کی جاں معلوم ہوتا تھا، لیکن چند گھنٹے گزرنے کے

بعد پوچھائی (Pamphid) کا واقعہ پوری سیکری کے تباہ شدہ کھنڈرات کا منظر یہ ناچشی کرتا ہے۔

میر صاحب کے اکثر مرثیوں کے مقامات گریز نہایت غیر فطری ہیں۔ ایک مرثیہ میں حضرت

علی اصغر کی شہادت دکھانا مقصود ہے، حضرت امام حسین عیسویں سے حضرت اصغر کی پائیاں

آشتیت بیان کرتے ہیں، اُس کا جواب ملتا ہے ۔

بچہ کہہ کر بہن کا ہلنے کا اے شہر والا اکبر کو تو دیکھا اے میں نے نہیں دیکھا

دکھلاؤ تو اسفر کا مجھے چاند سا چہرہ سنا ہوں کہ ہم صورتِ حیدر ہے پکلا

ماصل ہوئی اکبر سے پیمبر کی زیارت

باقی ہے مگر حیدر صفدر کی زیارت

یہاں کیسے تان کر حضرت امام حسین کی مصومیت سادہ لوحی اور بھولا پن ثابت کر لیجئے تاہم یہ طریقہ گریز غیر فطری ہے۔

سب سے زیادہ نازک مرحلہ حضرت امام حسین کی شہادت کا ہے، یہاں عقیدہ واقعہ نگاری سے دست و گریبان ہوتا ہے۔ میر صاحب حضرت امام حسین کو مبارزت کی جھڑپوں سے منزلِ شہادت تک لاتے ہیں اور تب کہیں ہاتھ نہیں کی نڈا تہرہ گردوں سے صدا حضرت محمد صلعم یا حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی صدا آنے کے بعد حضرت امام حسین جگ سے ہاتھ اٹھاتے ہیں اور شمر یمن کو سر اٹانے کا موقع دیتے ہیں یہ طریقہ بہت ہی غیر فطری ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ میرافیس کی نمایاں خصوصیت حقیقتِ مراتب کا احساس ہے لیکن یہ بھی ٹکڑے نہیں، حضرت امام حسین قریب ترین عزیزوں اور قریب داروں میں اس قدر اتنا نظر آتے ہیں کہ خاندانی یگانگت اور عزیزداری کے مدارج باقی ہی نہیں رہتے، حضرت عباس امام مومنوں کے بھائی نہیں معلوم ہوتے بلکہ وہ خود اپنی زبان سے کہتے ہیں:

عباس بولے بھائی نہیں میں تو ہوں غلام

علامہ ازیں حضرت زینب کے علاوہ حضرت کثوم بھی آپ کی ہمیشہ تمہیں لیکن انہیں ہمیشہ پس پڑا رکھا، گو میرافیس کا مشاہدہ نہایت ہلکی اور گہرا تھا تاہم کہیں کہیں سند نہ لکھایا علی گتہ تر

نظر آتا ہے کہ واقعیت و اصلیت مشاہدات کے پیچھے رہ جاتی ہے، مثلاً ایک مرثیہ میں حضرت
سلم کے کم بن صاحبزادوں کی بابت لکھتے ہیں :-

ہاتھوں سے ہشکدہ نشان بھودتے بے رحم کے ملاپنوں سے عادی کوبودتے
ایسی کم سنی میں بیشانی پر سجدہ کا نشان نہ دیکھا نہ سنا۔

میر انیس کے حق میں صدر جو بے انصافی ہوگی۔ اگر آخر میں یہ عرض نہ کروں کہ میری
تفہید و تحقیق شاعر کے مخصوص معیار اور اصل نصب العین سے ذرا لگا نہیں کھاتی۔ اس لیے
کہ میر انیس نے کہیں نہ باطن فطرت اور باہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ بلکہ ان کا
بلند ترین نصب العین تو یہ تھا :-

اے شمعِ قلم! روشنی طور دکھا دے اے لوحِ احمق! رخِ خور دکھا دے

اے بحرِ طہیث! گہر فرد دکھا دے اے شاہدِ معنی! رخِ مستور دکھا دے

بزمِ غمِ شبیر میں وہ جلوہ گری ہو

خوشیدِ جہاں تاب چرخِ سحری ہو

ہانی کو بھی حیرت ہو نہ تشاظر آئے بتا ہوا اک نور کا دریا نظر آئے

اند کی قدرت کا تماشا نظر آئے سب بزم کو حید کا سراپا نظر آئے

متاب تو کیا ہے رخِ خوشید بھی فنی ہو

جو بند ہو تصویرِ قبش کا ورق ہو

ڈاکٹر احسن فاروقی

میر انیس کا ایک مرثیہ

اُردو ادب میں ان مرثیوں کو کئی حیثیتوں سے بڑی اہمیت حاصل ہے، جن کا موضوع کر بلا کا المناک واقعہ ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی اور نظم کی سب سے قدیم صنف، جس کا اب تک پتا لگا ہے، وہ مرثیہ ہے۔ دکن کی طرح شمالی ہند میں بھی اُردو شاعری کی تاریخ مرثیے سے شروع ہوتی ہے۔ تاریخی قدامت کے علاوہ ہمارے منظوم ادب کے ذخیرے میں مرثیہ ہی وہ صنف صنف ہے جس کے لیے ہماری زبان کسی غیر ملکی ادب کی منت گزاریں نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں مرثیہ گوئی شروع ہونے سے کہیں پہلے عربی اور فارسی میں واقعہ کر بلا کے متعلق سینکڑوں مرثیے کے جاپے تھے مگر اردو مرثیے کو ان سے صرف وہ تعلق ہے عربی اور فارسی اور اردو مرثیوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ صرف مرثیے کا بنیادی موضوع ہے، اور اسی مشترک موضوع کے باعث

بعض جزئیات میں بھی اشتراک نظر آتا ہے مضافاً میں سے قطع نظر صورت میں بھی اُردو مرثیہ عربی مرثیہ سے ملتا ہے نہ فارسی مرثیہ سے۔ عربی ادب سے تو براہ راست اردو نے کچھ لیا ہی نہیں، البتہ فارسی ادب کے ہر شعبہ سے خوشہ چینی کی ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ، شہنوی ہو یا رباعی، اُردو نے یہ سب چیزیں فارسی سے سیکھی ہیں اور ان سب صنفوں میں فارسی کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی زبان اور اپنے ادب کی وقعت گننا کس کو اچھا معلوم ہوگا، مگر اس حقیقت کا انکار کیونکر کیا جاسکتا ہے کہ شعر کی کسی صنف میں اردو فارسی کا کسی طرح مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ کیفیت میں نہ کیت میں لیکن اردو کے پاس مرثیہ ایک ایسی صنف تھی جس میں وہ فارسی کے مقابلے میں اسی تفوق کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ جو دوسری صنفوں میں فارسی کو اُردو پر حاصل ہے۔

اُردو مرثیے میں وہ وسعت و جامعیت ہے کہ اس کے سامنے شاعری کی دوسری صنفیں نہایت محدود نظر آتی ہیں۔ ابتدا میں مرثیے بھی بہت مختصر ہوتے تھے ان کے مضامین بھی محدود تھے اور ان کا علو اثر بھی محدود تھا۔ وہ مشکل میں زیادہ تر غزل یا قصیدے سے مشابہ ہوتے تھے اور انہیں اسلاف نظم کی طرح ان میں کلام کا تسلسل یا نکل نہ ہوتا تھا یا محض برائے نام ہوتا تھا۔ ان کے غیر مربوط اشعار میں کربلا کے مختلف واقعات کی طرف اشارے ہوتے تھے۔ کوئی واقعہ تفصیل و تشریح کے ساتھ بیان نہیں کیا جاتا تھا۔ حسن تخیل اور حسن بیان کی ان میں اتنی کمی تھی کہ وہ نظم کی مدد سے گزر کر شاعری کی منزل تک مشکل ہی سے پہنچ سکتے تھے۔ سادگی اور خلوص ان کا خاص جوہر تھا اور یہ خصوصیتیں ان کے مقصد سے جو صرف مصائبِ حیات پر دو نار لانا تھا، مطابقت رکھتی تھیں۔ رفتہ رفتہ مرثیے نے مسلسل کلام کی حیثیت اور مزجِ نظم کی صورت اختیار کر لی۔ اب اس

کا دامن بھی کچھ وسیع ہو گیا اور اس میں واقعات، ہر ایک کی تفصیل کے ساتھ بیان ہو گئے اور تخیل کی کار فرمائیاں اور من ادا کی سحر کاریوں کو بھی جگہ ملنے لگی۔ یعنی مرثیے کی شری حیثیت اب پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔ مرثیے کی اس ترقی میں سکین، سکندر، سودا اور میر کا خاص حصہ ہے جب شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا تو یہاں کے حالات مرثیے کی ترقی کے لیے زیادہ سازگار تھے۔ ایک طرف مرثیے کے موضوعات میں وسعت ہوئی دوسری طرف اس کی شکل میں بھی یہ تبدیلی ہوئی کہ وہ مرثیے سے غزل اور غزل سے مثنوی ہو گیا۔ مرثیے نے ترقی کی یہ منزل احسن، افسردہ اور گدگدائی رہنمائی میں ملے کی۔ لکھنوی مرثیہ گوئی کے دوسرے دور میں پیادہ بڑے استاد جمع ہو گئے۔ یعنی فیض، دیگر، غلیظ اور ضمیر ان کی کوششوں سے اردو کا خزانہ مرثیوں کی دولت سے مالا مال ہو گیا۔ ایک ایک کے کلام سے کئی کئی جلدیں بھر گئیں۔ رزم کا عنصر مرثیے میں داخل ہو گیا اور مرثیہ شاعری کی ایک اہم اور بلند پایہ صنف بن گیا۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ مرثیے کا خاکہ طاق اور صورت دونوں کے اعتبار سے مکمل ہو گیا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ خاکے کی تکمیل میں میر ضمیر کا حصہ سب سے زیادہ ہے ان باکالوں کے بعد مرزا دبیر اور انیس نے اس خاکے میں ایسے ایسے رنگ بھرے کہ لوگ ان کے استادوں کو بھول گئے۔ دبیر اور انیس کے کارناموں سے ضمیر کا نام دب گیا مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر ضمیر نہ ہوتے تو نہ دبیر کا وجود ہوتا نہ انیس کا۔ اس حیثیت سے مرثیے کی تاریخ میں میر ضمیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

میر انیس کے زمانے تک، جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے، مرثیے کا نقشہ مکمل ہو چکا تھا اور بنیادیں بھری جا چکی تھیں۔ میر انیس نے انہیں بنیادوں پر ایک سر بٹنگ عمارت

کھڑی کر دی۔ اب مرثیے کا پایہ اتنا بلند ہو گیا کہ اس کے سامنے شاعری کی دوسری صنفیں بے حیثیت نظر آنے لگیں۔ غزل، قصیدہ اور ثنوی یہی اُردو شاعری کی خاص صنفیں ہیں مگر یہ سب چند قسم کے مضمونوں میں محدود تھیں اور زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کی ترجمانی کرتی تھیں۔ مرثیے نے اُردو شاعری کے میدان کو اتنا وسیع کر دیا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کے لیے گنجائش نکل آئی، کل انسانی جذبات اس کا موضوع بن گئے، اور انسان کی پوری زندگی مرثیے کے ظرف میں سما گئی مولانا شبلی نے ہی کہا ہے کہ۔

”میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔۔۔۔۔“

ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔“
(موازنہ انیس و دبیر)

حیثیت یہ ہے کہ مغربی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے شاعری کی جتنی صنفیں ہو سکتی ہیں۔ انیس کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی۔ تخیل کی جولان گاہ ہو یا محاکات کی۔ اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تحکیم، سکونِ قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو قسمیں گئی ہیں، اس کے جو حصے قرار دیئے گئے ہیں اس کے جو مقاصد بیان کیئے گئے ہیں۔ ان سب کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہوگا۔

ایسی جامع صنفِ سخن ایسی مرثیے کے سوا اور کون ہے؟

”انیس نے مرثیے کی زبان کو بھی بہت وسعت دی۔ ہزاروں لفظ اور محاورے وغیرہ

جو صرف اہل زبان کی ہول چال میں آتے تھے، انہیں اس خوش سیلنگی سے بہتا کہ وہ شاعری کی زبان کا جزو بن گئے۔ اس سلسلے میں خواجہ حالی فرماتے ہیں۔“

”آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سیلیگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر تقی کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔“

(شعرو شاعری)

زبان کی فصاحت اور کلام کی بلاغت کے لحاظ سے بھی انیس کے مرثیے اردو ادب کا ایسا نادر سرمایہ ہیں — مولانا شبلی فراہی فرماتے ہیں۔

”فصاحت کے ماحول میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر بعض اس سے بھی فصیح تر۔ میر انیس کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ و محاورے کرتے ہیں۔“

آگے چل کر بلاغت کی بحث میں لکھتے ہیں :-

”بلاغت الفاظ و حقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔ میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کلام کا اصلی معیار نہیں۔ ان کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کہلاتا ہے۔“ (مولانا انیس و میر)

انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوع اور زبان میں درست پیدا کی ہے وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ مرثیے صرف بعض خصوص عقائد رکھنے

دلوں کو متاثر کر سکتا تھا۔ اب وہ ہر خیال، ہر مذہب، ہر ملت اور ہر ملک کے لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے دوسرے ملک دلوں کی نگاہوں میں اردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیس کے مرثیے ہی اس مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں جو ذی علم حضرات فارسی انگریزی یا دوسری زبانوں کی شاعری کو کم مایہ سمجھتے ہیں وہ بھی انیس کے مرثیوں کو بلند پایہ شاعری تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان کے نامور مفکر اور ادیب کے مشہور سرپرست عالی جناب راج گپال کرشنن نے اردو ادب و ادبیات کو اردو و مقید اردو شاعری کے نفس مضمون کو نقش بر آب و پادر ہوا، اور اردو قصیدے کو مذاق زمانہ کے خلاف اور اچھی شاعری کے دائرے سے خارج سمجھتے ہیں مگر اس کے قائل ہیں کہ انیس اور دیگر کے مشہور عالم مرثیوں نے اردو شاعری کو ایسا مالامال کر دیا ہے جس کی انتہائیں بتائی جاسکتی۔ اور اردو علم و ادب کے شیدائیوں پر ان کا زبردست اثر اب تک جاری ہے۔

مرثیے کی بنیاد ایک تلخیصی واقعہ پر قائم ہے۔ اس لیے دلوں پر جو یقین کا اثر وہ پیدا کر سکتا ہے وہ خیالی واقعات سے کسی طرح ممکن نہیں پھر واقعہ بھی ایسا عظیم اور استادانہ کدو دنیا کی تاریخ اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی مگر اگر بلا مرن صبیحہ اور یزید کی جنگ نہیں ہے۔ حق اور باطل، نیکی اور بدی، انسانیت اور بے حیائی کی جنگ ہے، بلکہ حق کی حمایت اور باطل کی حفاظت کے لیے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیس نے اس قربانی کی توصیف اور اس کی قدرو قیمت کی تشریح جس خوبی سے کی ہے وہ انیس کا حصہ ہے اس مقصد کے لیے انہوں نے فلسفیانہ بحثیں کر کے مرن ترقی یافتہ ماحول کے اطمینان کا سامان جم نہیں پہنچایا ہے بلکہ انسانی کرداروں کے پوسلے پہلے مرنے والے مرثیے پیش کر کے دلوں کو اس طرح متاثر

کیا ہے کہ معمولی فہم کے انسان بھی ایسی تعلیم سے بلا ارادہ اور بغیر خواہش و کوشش کے مستفید ہو سکتے ہیں انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیش نظر رکھ کر جس پر اثر اور عملی طریقے سے میرا نئیس کے مرثیے نیکووں کی تعلیم دیتے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی خواجہ حالی فرماتے ہیں ”جس کی وجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی“ حقیقت یہ ہے کہ شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیس کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انیس کے مرثیے ہم کو ایسی فضا میں پنپا دیتے ہیں جو تمام ترقی کی اور نیکی کی طرف مائل کرنے والی اور زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ممکن نہیں۔

دنیا کے مسلمہ معیار شاعری کے اعتبار سے ’ایک‘ اور ’ٹو بھڈی‘ یعنی رزمیہ شاعری اور حزنِ نئے تغزل کا مرتبہ بہت بلند ہے اور ادب کا خزانہ ان جمش بہاگوہروں سے خالی تھا یہ سچ ہے کہ انیس کے کچھ پہلے رزم کا بیان مرثیے میں شامل ہو چکا تھا، مگر رزمیہ شاعری کے ضروری لوازم موجود نہ تھے۔ انیس نے رزم کے بیان پر بہت نور دیا اجتماعی اور انفرادی جنگوں کے تفصیلی منظر ڈرامائی خوبی سے پیش کئے اور رزمیہ شاعری کی تقریباً تمام شرطیں پوری کر دی۔ اسی کے ساتھ ٹو بھڈی یا حزنِ نئے تغزل کے اہم عناصر کو بھی مرثیے میں داخل کر دیا اور اپنے مخصوص طرزِ خواندگی سے مرثیے میں ڈرامہ کی شان پیدا کر دی اس طرح انیس مرثیے ’ایک‘ اور ’ٹو بھڈی‘ کا ایک ایسا مجموعہ بن گیا جس کی مثال شاید دنیا کی کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔ اسی بنا پر انیس کے مرثیوں کی تنقید کرتے وقت ایک طرف بیانیہ رزمیہ ڈرامائی اور جذباتی شاعری کے مالگیر اصول پیش نظر رکھنا چاہیے دوسری طرف مرثیے کی مخصوص ہیئت، مخصوص موضوع اور مخصوص مقصد کے لحاظ سے اس کی تنقید کے لیے مخصوص معیار نظر میں ہو تو اس حقیقت میں شبہ

دوسرے گرائیٹس کے مرثیے ہی ہمارے ادب کے وہ کارنامے ہیں جو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے شاہکاروں کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور ساری دنیا سے اردو شاعری کی عظمت تسلیم کرنا چاہتے ہیں۔

میر انیس کا جو مرثیہ اس وقت ہمیں نظر ہے اس کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے۔ مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیس کا مرثیہ ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہو تو اس کو اسی مرثیہ کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا سفر کر کے جہاں مقصود پر پہنچ کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس کے ہر لفظ کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیش تر محاسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو حصہ انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزاء اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے تعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے۔

جنہوں نے مختلف مرثیہ گویوں کا کلام نہیں دیکھا ہے اور خود انیس کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ ناویہ نگاہ اور وہ انداز فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلام انیس کے محاسن کو بخوبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے، وہ بھی اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیس کی شاعری کے بلند مرتبے کا کسی قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس مرثیے کی تفصیلی تنقید کی ان صفحوں میں گنجائش نہیں۔ اس لیے یہاں اس کے مضامین کا خلاصہ پیش کیا جائے گا اور اس کے ضمن میں جہاں جہاں کسی بات کی طرف توجہ دلا تا ضروری ہوگا وہاں اس کا ذکر بھی کر دیا جائے گا۔ پہلی بات یہ ہے، امام حسینؑ اپنے رفیقوں کو غلہ کے لیے اٹھاتے ہیں۔ شہادت کے شوق میں خود مسرور ہیں اور اپنے انصار کو بھی نوید شہادت سے مسرور کرتے ہیں۔ وہ بستر سے اٹھتے ہیں، بنگلی کرتے ہیں، اچھے اچھے کپڑے پہنتے ہیں، طرح طرح کے صحرانگاتے ہیں۔ یہاں شاعر انصار حسینؑ کے انسانی محاسن اور اخلاقی صفات بیان

کرتا ہے (اس بیان سے سامعین کے دل میں ان سے محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے) امام حسینؑ کے عزیز ائمہ ابنی ہاشمؑ مجھے سے باہر نکلتے ہیں۔ اب صبح ہو رہی ہے (شاعر بیان صبح کا منظر دکھاتا ہے) اس طرح کی منظر کشی انیس سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیس نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں صبح کا سماں کئی جگہ دکھایا ہے۔ مگر اس مرثیے میں صبح کے وقت جو تصویر کھینچی ہے وہ مجموعی حیثیت سے سب سے زیادہ تفصیلی اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔ اس موقع پر ایسی روح پرورد اور سرست آفرین صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی سنگت سے بدلتی رہتی ہے اگر دل خوش ہے تو کسی دلکش منظر کی دل کشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دل کشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اس نفسیاتی نگتے پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ خلاصہ صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں۔

تھا چرخِ اخگری پہ یہ رنگِ آفتاب کا کھلتا ہے جیسے بھول جہن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں۔

تھا بسکہ روزِ قتلِ شبِ آسمانِ جناب نکلا تھا غولٹے ہوئے چہرے پر آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دلکش دکھایا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لیے گندی شبِ فراق دن آیا وصال کا، اور جنہوں نے راتیں تلک کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے مارے امام حسینؑ کی حالت اک مسرور کے ممدان ہے۔ چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا، اور انصارِ حسین کا یہ عالم۔

ہے کہ اب پرہیزی، لگوں سے زیادہ گفتہ دو، اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی دلاویچے، اس موقع پر کچھ اکاں رسول کی طرح اور کچھ غیر حسین کی تعریف ہے۔ اب نماز صبح کا وقت آگیا ہے، حضرت علی اکبر اذان دیتے ہیں، یہاں شاعر اس اذان کا اثر انسان و حیوان، شجر و پھر پر دکھاتا ہے، غصے میں اذان کی آواز جاتی ہے، سب جیساں اپنے اپنے طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اب اقامت ہوتی ہے، نمازی مصنفیں بلند کر کھڑے ہو جاتے ہیں، شاعر نماز کی صفوں، نمازیوں اور ان کی نماز کی تعریف کرتا ہے۔ اذان اور نماز کا ایسا دل کش مرقع اور کہیں نہیں ملتا، بعض شاعروں نے یہ تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کے یہاں انیس کی تقلید کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ انیس کے بعد اذان صبح کے بیان میں شاید میر انیس کو سب سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ ان کی شاعرانہ مسائل کا کمال ملاحظہ

جب شکر خدا میں سحر کی اذان ہوئی حاضر جماعت شر کون دکان ہوئی

صوتِ حبیب بلند تر آسمان ہوئی پڑھ کر دود و فوج ملک مدح خواں ہوئی

گھمائے بوستان ہر تن گوش ہو گئے

طائر جو چہماتے تھے خاموش ہو گئے

دور آسمان کے کھل گئے اک بار تھے چہنہ قدسی ہوئے سہا پہ سماعت سے بہرہ مند

سکاتِ قاف سننے لگے صوتِ دل پسند خفائے مغربی کی بھی گردن ہوئی بند

سکھنے سے باہر آ گئے ساکن پستان کے

اشعارِ فردوسِ غرض بھی پر جہادِ جہاد کے

اللہ اکبر، اکبر نمازی کی وہ صدا تھا جس میں لمحی مغفرت داؤد کا سزا

خپے جس میں گوشِ سماعت کے تھے تا لئے تھے عوا گنگ تھے مرغانِ خوش دنا

دستوں کا ہر دہن کے قدم تھے جے ہوئے

تھے دم بخود نسیم کے جھونکے تھے ہوئے

وہ شان اس لہان کی ٹوڈن کا وہ شکوہ دم بھر رہے تھے عشق کا مردان حق پر وہ

جگل تمام گونجتا تھا بل بے تھے کوہ تھا عواہنی اپنی جگہ پر ہر اک گردہ

شیران دشت مار یہ خاموش سنتے تھے

حیرت سے کان اٹھائے یہ گوش سننے تھے

تھے عالم سکوت میں سکان بحر و بر پانی سے پھیلیاں ابھرا آئی تھیں سوسر

ہر اک مدد تھی کھن لگائے ہوئے آواز تصویر بن گئے تھے دشتوں پہ جانور

سکنتے میں تھے بحر بھی شجر بھی جبال بھی

بہنے سے نہ اٹھائے تھے تھے غزال بھی

وہ حزن وہ زبان کی فصاحت وہ سوزنا فولاد رنگ جس سے بچے جانتے تھے گداز

طاری ہر ایک فرع پہ تھا خون بے نیلاد سر و من بے تھے عشق میں ششاد فرخا

زائل تھی بوسے ناز گلوں کے دامن سے

جباری تھے اشک دیدہ طلاؤں سے باران سے

کجگیر کی صدا جو پہنچتی تھی دور دور ساکت کھڑے تھے گلشن خود سے کھڑا

آواز روشن ایسی کہ چھایا ہوا تھا نور راعب تھے سوئے تھی فصاحت ہر لیکچ

سرست اشتیاق تھے جو اہل ہوش تھے

دور بخ بھی تھا یہ کو کر شلے غموش تھے

وہ شہود وہ بانگ خوش آئینہ دل پسند بلبل کے زم زموں سے جودل کش نہ چنند

روح القدس کی روح تھی محفوظ دہر بند موت بلند بھینکتی تھی عرش پر کند

شوقِ مدائے آمل رسالتِ مآب سے

رحمت بھی جوش میں نکل آئی حجاب سے

اس بیان کی دلکشی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے؟ مگر ذرا ان آٹھ بندوں کا انیس کے آٹھ

مصرعوں سے مقابلہ کر کے دیکھئے کہ ان میں انیس کے دو تین مصرعوں کی توجیع و توسیع کے سوا اور کیا ہے۔ انیس کا بیان جن فطری کیفیتوں اور نفسیاتی حقیقتوں پر مبنی ہے ان کا نشان تک ان بندوں میں نہیں ہے۔ نماز ختم ہوتی ہے۔ انصارِ امام حسینؑ سے مصافحہ کرتے ہیں اور شہادت کی خوشی میں ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی شکر کا سجدہ ادا کرتا ہے، کوئی قرآن کی تلاوت کرتا ہے، کوئی دعا پڑھتا ہے، کوئی خدا کی حمد میں مصروف ہے، کوئی رسولؐ کی نفعت میں اور امام حسینؑ سب کے لیے خدا سے رحم کی التجا کرتے ہیں۔

ادھر امام حسینؑ اور ان کے انصارِ عبادت میں مصروف ہیں، ادھر نیریدی لشکرِ جنگ کے لیے صف کشی کر رہا ہے لشکر کا پہلا راہنہ سعد دریائے فرات کے پہرہ داروں کو تاکید کر رہا ہے کہ سرتے دم بھی حسینؑ کو پانی نہ دینا۔ اس طرح انیس نے دونوں جماعتوں کی سیرت کا فرق دکھایا ہے، ابھی امام حسینؑ جا نماز ہی پر تشریف فرما ہیں کہ لشکرِ خلافت سے چند تیراگر گئے ہیں۔ امام اپنے صاحبزادے علی اکبرؑ سے کہتے ہیں کہ تم جا کر پیہروں سے کہ دو کہ بچوں کوٹے کہ صحن سے ہٹ جائیں اتنے میں خاندانِ رسالت کی وفادار کثیرِ فضا اگر خبر دیتی ہیں کہ نیچے کے اندر بھی تیراگر ہیں امام اٹھتے ہیں، اور انصار کو جہاد کے لیے تیار ہو جانے کا حکم دے کہ نیچے میں تشریف لے جاتے ہیں حضرت عباسؑ ٹپے کے دروازے پر ٹپٹنے لگتے ہیں، تیروں کا آنا جنگ کا پیام تھا، اس لیے پیہروں میں بہت اضطراب پیدا ہو جاتا ہے۔ حضرت زینبؑ

دعائیں مانگے لگتی ہیں۔ امام حسینؑ سب کو ٹھیکیں دیتے ہیں اور رسولؐ کے تبرکات طلب فرماتے ہیں۔ رسولؐ کا لباس پہنتے ہیں اور حضرت علیؑ اور حضرت حمزہؓ کے ہتھیار لگاتے ہیں۔ (رسولؐ کا لباس اس لیے پہنا ہے کہ امر رسالت کی تکمیل کے لیے جادہ ہے ہیں اور یزیدیوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ہم تہذیب رسولؐ کے فرزند ہیں، ہماری موت تم پر فرض ہے اور ہم سے شک کرنا ہی تم کو گمراہی سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ حضرت حمزہؓ اور حضرت علیؑ کے ہتھیار اس لئے لگائے ہیں کہ عند رسالت میں وہ اسلام کے سب سے بڑے مجاہد تھے اور آج امام حسینؑ کو اسلام کے لیے سب سے بڑا جہاد کرنا ہے، اب رسولؐ کے لشکر کا علم سجا ہوا ہے۔ حضرت زینبؓ کے صاحبزادے عون و محمدؑ علم کے پاس آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے دادا حضرت جعفرؑ اور نانا حضرت علیؑ و محمدؑ لشکر رسولؐ کے علمدار رہ چکے تھے۔ اس بنا پر وہ خود کو دراشتہ اس علم کا مستحق سمجھتے ہیں اور اپنی مادہ گرامی سے اپنی سفارش کی درخواست کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر ناراض ہوتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ آج تو صحنہ میں نام ہے امام حسینؑ یہ لشکر جس کو حضرت زینبؓ کے پاس آتے ہیں اور عون و محمدؑ کی ہمت و برأت کی تعریف کرنے اپنی بہن سے فرماتے ہیں 'اب تم جے کوڑے دیں فوج کا علم، وہ حضرت عباسؑ کی خوبیاں بیان کر کے ان کو علمداری کے لیے سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو بلوا کر علم دیتے ہیں اور کہتے ہیں 'لو بھائی تو علم یہ عنایت بہن کی ہے۔ یہاں شاعر علمداری کا منصب ملنے پر حضرت عباسؑ، حضرت زینبؓ، جعفرؑ، عباسؑ اور حضرت سیکڑ کے ولی آثار تھے دیکھا کہ میرا بیٹا نے یہ علم کا تفسیر تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کئی جگہ لکھا ہے، مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ وہ نفسیاتی نکتے طرغور رکھے ہیں، اخلاقی تعلیم کے ایسے ایسے گوشے نکلتے ہیں اور حسن بیان اور زور و کلام کا وہ وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرثیے کا یہ مقام بے مثال

ہو گیا ہے۔ انیس کی بدولت علم کا تفسیر مرثیے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ جس پر دوسرے مرثیے
گوویں نے خوب خوب نقد طبع صرف کیا، مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی، اتنے میں حضرت قائم
اگر خبر دیتے ہیں کہ دشمنوں کی کثیر فوج برصغیر میں آئی ہے۔ یہ سن کر حضرت عباسؓ علم لے ہوئے
غیر سے نکلے ہیں اور امام حسینؓ اپنے تمام عزیزوں کے ساتھ اہل حرم سے رخصت ہوتے ہیں
(انیس کے مرثیوں میں رخصت کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر اس مقام کو فدا تفصیل
سے لکھتے ہیں اور سامعین کے جذبات علم کو خوب متحرک کرتے ہیں ایک ایک فرد کی رخصت
کے سلسلے میں بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً جس مرثیے کا مطلع ہے کیا غازیان فوج خدا
تام کر گئے۔" اس میں حضرت علی اکبرؓ کی رخصت ساتھ بندوں میں بیان کی ہے مگر زیر نظر مرثیے
میں امام حسینؓ اور ان کے کل عزیزوں کی رخصت صرف ڈیڑھ بند میں لکھی ہے۔ انیس کے
مرثیوں کی ترکیب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے کا خاکہ پہلے بنایا جاتا تھا اور اسی
کے مطابق ایک ہی بات کو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے تھے کبھی اختصار کے ساتھ،
حضرت عباسؓ غیر سے ہرآمد ہوتے ہیں۔ امام حسینؓ کی منقر فوج ان کو ملداری کی مبارک باد
دیتی ہے اور علم کے آگے ہولستی ہے اب امام حسینؓ حرم سرا سے باہر تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے
پر سوار ہوتے ہیں۔ اس مقام پر انیس دو بندوں میں گھوڑے کی اور ایک بند میں علم کی تعریف
کرتے ہیں (فارسی قصیدوں میں مروج کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا رواج تھا۔ اردو
قصیدوں میں بھی اس رواج کی چھوٹی کی گئی۔ مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلاف قیاس
مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیس نے اس تعریف میں وہ ایجاز اختیار کیا جس سے ایک اصل
نقل کے درست عربی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے چھڑ جاتی ہے۔ اس
موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس میں اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال

مناظرہ ہے) سینہ فوج کر بلا کے میدان میں پہنچ گئی یہاں شاہ جہاں بندوق میں ہاشمی حوالوں اور تھوک کے شاندار حسن کی تعریف کچھ اپنی زبان سے اور کچھ حوروں کی زبان سے کرتا ہے۔
 دیکھ چار بند سراپا کے قائم مقام ہیں۔ انیس سے پہلے میر فتح پور نے سراپا یعنی مدوح کے تدفین اور خال و خط کا بیان مرثیے میں داخل کر دیا تھا۔ سراپا کا مدعا تو یہ تھا کہ سر سے لے کر ہر ایک ایک ایک عضو کا حسن بیان کیا جائے، مگر اس بیان میں ایسی ایسی تخیل آرائیاں اور لفظی شعبہ بازیوں ہونے لگیں جن سے سراپا کا مقصد ہی فوت ہو گیا اور مدوح کی حسین صورت اور زیبائیت کا نگاہوں میں پھر جانا کیسا، کوئی انسانی تصویر بن ہی نہ سکی۔ انیس کی طبیعت لفظوں سے کھیلنا کب پسند کر سکتی تھی۔ انھوں نے ابتدا میں چند مقصد اور نامکمل سراپا لکھے مگر بہت جلد محسوس کر لیا کہ یہ لفظی بازی گری مرثیے کے مدوحین کی شان کے خلاف ہے۔ اس لیے انھوں نے سراپا لکھنا ترک کر دیا، مگر مدوح کے حسن ظاہری کا یہاں اختصار اور مقامات کے ساتھ کہیں اپنی اور کہیں حوروں کی زبان سے کیا ہے حوروں کی زبان سے ان کے حسن کی تعریف کرنے میں یہ بات نکلتی ہے کہ حوریں جو حسن و جمال کے انتہائی تصورات کے جتنی عجبے ہیں وہ اگر کسی کے حسن کی تعریف کرنا تو اس کا حسن حسن ہے اور ارضی حسن سے بالاتر، اب فوج مخالف کی طرف سے تیر آتے ہیں۔
 امام حسینؑ آگے بڑھ کر اتمام حجت کرتے ہیں اس کے بعد جنگ شروع ہو جاتی ہے پہلے رفیق میدان میں آتے ہیں اور داد شجاعت دیتے ہیں۔ اس کے بعد مزید جہاد کے لیے نکلتے ہیں اور پھر لکھا جا چکا ہے کہ انیس مرثیے کا خاکہ پہلے سے تجویز کر لیتے تھے اور اسی کی مناسبت سے ہر مقام پر طول یا اختصار کا کام لیتے تھے۔ اس مرثیہ میں ان کو امام حسینؑ کی جنگ بہت تفصیل سے لکھنا تھی اور آپؐ ہی کی شہادت سے سامعین کے جذبات علم کو متحرک کرنا تھا۔ اس لیے آپ کے کل انصاف و اعزاز کی جنگ، تیروں کی آمد سے لے کر فاتر فوج تک، صرف نو

بندوں میں دکھادی ہے اور فقط ان کی بیلادی کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ ظلم کا پہلو ابھرنے
 نہیں پاتا۔ رفیقوں اور عزیزوں کی شہاماد جنگ کی ایک جھلک دکھادیئے سے شاعر کا مقصد
 امام حسینؑ کی تنہائی اور بے کسی کی حالت کو اچھی طرح نمایاں کرنا ہے، ظلم کے وقت تک حسینؑ فوج کا قاتل
 ہو جاتا ہے۔ امام حسینؑ سب شہیدوں کی لاشیں مستقل سے اٹھالائے تھے اب انہیں لاشوں کے
 سچے میں تنہا کھڑے ہوئے ہیں۔ دشمن فتح کے باجے بھارے ہیں اور امام کا دل دکھانے کے لیے
 شہیدوں کے نام لے لے کر پکار رہے ہیں۔ آپ اپنے نیچے کے دردناکے پر تشریف لاتے ہیں اور
 اپنی بہن زینبؑ سے فرماتے ہیں کہ علی اصغرؑ کو لے آؤ، ایک مرتبہ اس چاند کو اور دیکھ لوں، آپ
 کی آواز سن کر سب بیسیاں دوڑ پڑتی ہیں۔ حضرت شہر بانو علی اصغرؑ کو لئے ہوئے آتی ہیں۔ آپ
 بچے کو زانو پر بٹھا کر پیادہ کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک تیراگر بچے کی گردن پر لگتا ہے اور وہ
 تڑپ کر ختم ہو جاتا ہے، حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کے متعلق جو روایت عام طور سے مشہور
 ہے اسی کو انیس نے بھی اپنے دوسرے مثنویوں میں اختیار کیا ہے اور اس قصہ کی شہادت
 کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے، مگر یہاں اور شاید صرف یہاں اس واقعہ
 کو دوسری طرح پیش کیا ہے اور سامعین کے جذبہ غم میں صرف خفیت سی تحریک پیدا کر دی
 ہے امام حسینؑ بچے کو خاک کے سپرد کر کے فوج مخالف کا رخ کرتے ہیں۔ شاعر ایک ہند میں
 آپ کی شان دکھاتا ہے اور ایک ہند میں آپ کے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے (انیس نے اس
 مقام پر امام حسینؑ کے گھوڑے میں وہ صفات بیان کی ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت
 رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسینؑ اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدان شہادت
 کی طرف تشریف لئے ہمارے تھے تو ایک مسرت اور شگفتگی کا عالم اور حدیث اور محبت کی آنکھیں
 آپ کی سواہی کی شان دیکھ رہی تھیں اس حالت میں شاعر نے آپ کے گھوڑے کی تعریف

یوں کی تھی۔

سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے

گھر گھٹ تتی دلسن کا ہے چہرہ پری کا ہے

ظہر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے، امام حسینؑ جہاد کے ارادے سے سوار ہو رہے ہیں، چاروں طرف وہ جمع ہے جو امام کو زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے اس موقع پر شاعر اسی گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے۔

دستم متقاذرنا پرش کر پا کھر میں ماہوار

خجرا، بردبار، بیکرد، وفا شاذ

شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعرانہ مصوری اس کلام سے عیاں اور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں، اب شاعر گرمی کی شدت کا بیان کرتا ہے وہ یہ بیان کسی تھوڑا سا گرمی پر شروع ہو جاتا ہے، انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور جانتا آخر کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ مگر بالکل شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کر دی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بدوش لے چلا ہے کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے اس کے علاوہ حسن بیان، انداز تظہیرات، جدت استعارات حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں سمجھ رہی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا مبالغہ کلام کی صنعت میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثال مثال ہے۔ مگر یہ انیس کا خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ حقیقی کیفیات کو فنیکی مفاہیم سے کہیں بہتر سمجھتے

تھے اور اصلیت کو ہالٹے پر ترجیح دیتے تھے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنی رنگ میں بھی گری کی خدمت کا بیان کیا ہے۔ مثلاً

وہ گریوں کے گن وہ پٹانوں کی امانت پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایہ درخت
 ڈوبے لگے پیسے میں میں غازیوں کی سخت سو علاگے ہیں رنگ جو انانیک بہت
 راکب جہائیں پانڈے چھڑے پڑا لے ہیں
 تو نے ہوئے سند زبانیں نکالے ہیں

گری کی اس طولانی بیان سے کلام کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا مگر شاعر نے یہ مصرعہ کہ کر کس خوبصورتی سے جوڑ دیا ہے۔ اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شبہ اُمم اس مصرعے نے اس طولانی بیان کو بے عمل اور بے ضرورت ہونے کے اعتراض سے بچا لیا۔ امام حسینؑ اس شخص کی دھوپ میں کھڑے ہوئے ہیں پیاس سے زبان میں کانٹے پڑ گئے ہیں۔ اور مگر مخالف میں پانی کی دلیل پہل ہے چند پرند سیراب ہو رہے ہیں۔ زمین پر چھڑکاؤ کیا جا رہا ہے۔ ابن سعد سر پہ چتر زد لگائے ہوئے ہے۔ خادم کچلے چل رہے ہیں۔ وہ امام حسینؑ سے کہتا ہے اب بھی اگر آپ یزید کی بیعت کر لیں تو آپ کو پانی مل سکتا ہے۔ امام حسینؑ جواب میں فرماتے ہیں کہ اب پانی کی بھوک طلب نہیں اگر میں حکم دوں تو غلیل اٹھ میرے لیے کھانا لے کر آئیں اور کوثر مجھے پانی پلائے اور اگر میں انقلاب چاہوں تو دنیا ختم ہو جائے زمین اس طرح الٹ جائے کہ نہ کوثر باقی رہے نہ شام دیہ بیان امام حسینؑ سے مذہبی عقیدت رکھنے والوں کو اصلیت کے مطابق اور دوسروں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بیان میں واقعی اصلیت ہر بیان ہو، شاعرانہ اصلیت ضرور ہے۔ شاعرانہ اصلیت سے کیا مراد ہے، یہ خواجہ رحمانی سے سنئے فرماتے ہیں:-

”اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامری میں یا لوگوں کے عقیدے میں، یا مضمون شاعر کے عذبیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عذبیے میں فی الواقع موجود ہے؟“

(شعر و شاعری)

اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان سے جو کچھ کیا ہے اس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لیے اس کے کام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے، ابن سعد سے یہ کہہ کر امام حسینؑ نے غصے میں ذرا نقد کی طرف جو نگاہ کی تو ابن سعد خون سے پیچھے ہٹ گیا، فوجِ کائنات سے تیر رہنے لگے، سیاہ نشان کھل گئے، فوجی بابے بچنے لگے، نیزہ بردار سواروں نے گھوڑے بڑھائے۔ امام حسینؑ نے رجز پڑھا، تلوار نکالی، اور دشمنانِ دین پر حملہ کر دیا، یہاں شاعر تلوار کی تعریف کرتا ہے، تلوار کی تعریف حقیقت میں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے، بلکہ شاعر نے بعض مقامات پر تلوار ہی کی تعریف کی ہے اور بعض موقعوں پر تلوار کا پیام سے نکلنا اور اس کا چلنا، تنزل کے رنگ میں بیان کیا ہے۔ یہاں بھی تلوار کی تعریف میں چمکا ہوا اسی رنگ کا ہے۔ ایسے موقعوں پر تنزل کے ساتھ مسامت کو قائم رکھنا اور ابتذال سے بچنا ضروری ہے۔ اور میراثیں ان شرائط کو بخوبی ملحوظ رکھتے ہیں، پندرہ بندوں میں تلوار کی تعریف کرنے کے بعد شاعر امام حسینؑ کی جنگ کے بیان میں نیزہ بند اور گھصا ہے۔ ان اٹھائیس بندوں میں تنہا امام حسینؑ کا پوری یزیدی فوج سے مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے بڑی گھمسان کی لڑائی، ہمدردی ہے، زمین ہل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، مصلوں پر مٹیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں۔ ڈھالوں کے پرچے اڑ رہے ہیں، زربوں کی کڑیاں بکھری پڑی ہیں کسی کے حواس ٹھکانے

نہیں ہیں، بھاگڑ پڑی ہوتی ہے، الامان کا شعور بلند ہے، امام حسین کی جنگ یہاں جس انداز و شور کی دکھائی گئی ہے وہ شاید بعض لوگوں کو اصلیت کے خلاف ہو۔ یہ غلط فہمی دور کرنے کے لیے مولانا شبلی کی رائے پیش کی جاتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”شاعری میں اصلیت اور واقعت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ ان کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔ شاعر (انیس) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں جن و انس، شہر و بھر سب ان کے محکوم ہیں، ان کا غیظ میں آنا گردگار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صودت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان دہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو استعجاب کی کیا بات ہے؟“ (موازنہ)

امام حسین کی جنگ سے فوج مخالف اس قدر عاجز اور خوف زدہ ہو جاتی ہے کہ سب دباؤ دینے لگتے ہیں اور علی اکبر کی روح کا واسطہ دے کر رحم کی التجا کرتے ہیں۔ امام حسینؑ ہاتھ دھو لیتے ہیں۔ ابن سعد اپنی فوج کو عزت دلاتا ہے وہ پہلوان مقابلے کے لئے نکلتے ہیں۔ ایک کو اپنی تلوار پر تازہ ہے دوسرے کو اپنی گرز پر۔ دونوں امام حسینؑ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں رابھی پورے لشکر سے امام حسین کی جنگ دکھائی جا چکی ہے۔ اب ایک ایک پہلوان سے آپ کی جنگ دکھانا ہے یزیدی پہلوانوں کی تصویر کھینچنا انیس کے لیے ایک مشکل کام تھا ایک طرف ان کو امام حسین کی شجاعت اور سپہ گری دکھانا ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ ان پہلوانوں کو طاقتور، بہادر اور آزمودہ کار سپاہیوں کی حیثیت دی جائے۔ دوسری طرف ان کے مذہبی عقائد کسی طرح

اس کی اجازت نہیں دے سکتے کہ امام سے جنگ کرنے والوں کی کسی صودت سے بھی مدد کی جائے۔ انیس نے اس مشکل کو بڑی خوبی سے حل کر لیا ہے اور مدد و ذم کی آمیزش اس طرح کر دی ہے کہ ان کا مقصد بھی حاصل ہو جاتا ہے اور ان پہلوؤں کی طرف سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان پہلوؤں کی جنگ کو ذرا غور سے پڑھئے تو ایک لطیف نکتہ نکلتا ہے۔ بندہ ۱۵ کا چہنسا مصرع، بندہ ۱۶ کے آخری تین مصرعے، بندہ ۱۷ کا پہلا مصرع اور بندہ ۱۸ کے آخری تین مصرعوں پر خاص طور سے نظر کیجئے تو معلوم ہوگا کہ جس پہلو ان کو اپنی تیغ زنی پر ناز تھا اس کو امام حسینؑ نے تموار سے قتل کیا اور جس کو اپنے گرز کی ضرب پر ناز تھا اس کو گرز سے ہلاک کیا۔ اس طرح شاعر نے فزون جنگ میں امام حسینؑ کی کامل صمدت و کھادی ہے ایسے نکتے انیس کے کلام میں جگہ جگہ چھپے ہوئے ہیں۔ ان کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے ایک ایک مرثیہ کو استانی غور و خوض کے ساتھ کئی کئی دفع پڑھنا ضروری ہے۔ انیس نے اس مرثیہ میں امام حسینؑ کی جنگ چڑاؤ میں ہندوں میں لکھی ہے۔ امام کی جنگ کا اتنا طولانی اور تفصیلی بیان شاید کسی دوسرے مرثیہ میں نہ ملے، امام حسینؑ کی جنگ سے ان کی حیثیت ساری دنیا پر چھا جاتی ہے۔ اتنے میں ایک سو فیصد آواز اس جنگ کی مدد کرتی ہے اور امام حسینؑ کو یہ خروہ دیتی ہے کہ خدا نے تم کو کائنات پر غالب کیا اور تمہاری ذات پر جہاد کا خاتمہ ہو گیا۔ (یہ خدا نے غیب جو صرف امام حسینؑ کے کانوں میں پہنچی کوئی بیرونی آواز نہیں ہے۔ یہ اس طبعی دل کی آواز ہے جس کو احساس ہے کہ میں نے حق کی حمایت میں وہ جہاد کیا ہے جیسا کہ کبھی کسی نے کیا اور نہ کبھی کوئی کر سکے گا۔ یہ جہاد صرف ایک تنہا کا ایک کثیر التعداد لشکر سے مقابلہ نہ تھا، بلکہ ان تمام فطری اور انسانی کمزوریوں سے مقابلہ تھا جو حق پر قائم رہنے میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ جھوک سے مقابلہ تھا، پیاس سے مقابلہ تھا، طریزوں اور دھستوں کی محبت سے مقابلہ تھا، موت

کے خوف سے مقابلہ تھا۔ عزراتِ عظمت کے حفاظِ ناموس کی خواہش سے مقابلہ تھا۔ اشد ترین جہائی انگلیزوں سے مقابلہ تھا، موت کے خوف سے مقابلہ تھا۔ یہ ندائے غیبِ اہلِ تمام زبردست حربوں سے کامیاب رہنے والے مجاہد کے طعینِ دل کی آواز ہے، اس کے دل کی آواز سے جرنیسوس گرہا ہے کہ اس جہادِ راہِ خدا کے باعث مجھے کائنات پر فتح حاصل ہوگئی ہے، سارے عالم کے دل پر میری حکومت قائم ہوگئی ہے اب کوئی چیز باقی نہیں ہے جس سے جنگ کرنا ضروری ہو، جہاد کی تمام منزلیں طے ہو چکیں۔ انیس نے اس مصرعہ میں ”بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر“ ایک اور لطیف نکتہ رکھا ہے وہ جس مذہبی عقیدے کے پیرو تھے۔ اس کی رو سے امام حسین کا یہ جہاد آخری اسلامی جہاد تھا۔ اس کے بعد نہ کوئی جہاد ہوا ہے نہ امام عصر کے ظہور تک ہو سکتا ہے، وہی ندائے غیب یا دل کی آواز کہتی ہے کہ اب جنگ موقوف کرو، عصر کی نماز کا وقت آگیا ہے۔ (ان دونوں میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جن اصولوں کی حفاظت کے لیے، جن نیکیوں کے استحکام کے لیے یہ جہاد کیا ہے اُن کی بنیاد خدا کے وجود کے پکے اعتقاد اور اس کی عبودیت اور اپنی عبدیت کے زندہ اور روشن احساس پر قائم ہے۔ اس لیے خدا کی عبادت کو قائم رکھنے ہی سے اس جہاد کا مقصد پورا ہو سکتا ہے، وہی آواز کہتی ہے کہ پیاس کی حالت میں اتنے بڑے انبوہ سے کسی نے ایسی جنگ نہیں کی، اب اُمت کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیے (آخری جہاد میں شہادت کی طرف اشارہ ہے، جس کے بغیر اُمت کا کام نہیں بن سکتا تھا۔ یزیدی سیرت اور یزیدی حکومتِ امتِ اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔ اس تباہی سے اُمت کو بچانے کے لیے امام حسینؑ کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسینؑ کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی، یزیدی حکومت

کی بنیاد متزلزل نہ ہوئی، اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ رہی، ندائے عیب کے آخری جملے میں اب کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ اسی جملے کو اس سے پہلے والے جملے کے ساتھ پڑھئے اور اب کے معنی پر خود کیجئے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ تمام مصائب برداشت کرنے اور اس پیاس کی حالت میں اتنے بڑے لشکر سے ایسی جنگ کرنے کے بعد اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔ اگر یہ منزلیں طے کرنے سے پہلے امام حسین اپنی شہادت گوارا کر لیتے تو ان کا مقصد پورا نہ ہوتا اور امت کا کام نہ بنتا، اب غیبی آواز کو سن کر امام حسینؑ تلوار میاں میں رکھ لیتے ہیں۔ دشمنوں کی فوج یہ دیکھ کر ہٹ چلی ہے۔ تیروں، تلواروں اور نیزوں کا مینہ برسنے لگتا ہے اور سینکڑوں زخم کھا کر امام حسینؑ گھوڑے سے گرتے ہیں، حضرت زینبؑ خیمے سے باہر نکل آتی ہیں اور حالات اضطراب میں اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی جب قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو امام حسینؑ کے سر کو نیزے کی ٹوک پر بلند دیکھتی ہیں، اور اس سہ سے خطاب کر کے بین کرتی ہیں۔ امام کا سر حضرت زینبؑ کو یزید یوں کے مظالم پر مبر و فکر کرنے کی تلقین کرتا ہے اور سکینہ کو خاص طور پر خیال رکھنے کی وصت کرتا ہے، امام حسینؑ کا زخمی ہو کر رشید ہونا، حضرت زینبؑ کا خیمے سے نکل کر قتل گاہ میں پہنچنا اور بھائی کا سر دیکھ کر بین کرنا، یہ واقعات تفصیل کے ساتھ ہمیں بندوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ یہ مرثیے کا سب سے مزوری حصہ ہے۔ اسی کی بنا پر انیس کا مرثیہ کہلاتا ہے۔ ورنہ حقیقت میں وہ ایک خاص طرح کی بیانیہ اور مذمی نظم ہے جس کا میدان مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے، اہل مرثیہ ختم کرنے کے بعد انیس نے ایک بند اور لکھا ہے۔ جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور ضنیعی کے عالم میں لکھا گیا ہے اور چین گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا

میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شام کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت خیز ہے اور پھر ترس
 تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیس کی پیش گوئی پوری ہوگی اور
 جب تک اُردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ بھی باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔

مولانا اختاری علی تلیری

میر انیس کا ایک مرثیہ

کسی اچھی اور مفید چیز کا بھی اگر غلط استعمال کیا جائے تو اس کے فائدے نقصانات میں بدل جاتے ہیں۔ اس عام قاعدے سے علم و فضل بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ یقیناً انسان کے لئے یہ عمل دیگر کے خزانے کی کنپی ہے۔ اس سے بے شمار نعمتوں کا فتنہ بآب ہو سکتا ہے۔ لیکن اُسی وقت جب کہ اس سے کام لینے والا جو ہر شے اس نظر رکھتا ہو اور اس کے استعمال کے محل جانتا ہو اور اگر یہی ”کلید گنجِ زند و گوہر“ کسی ایسے شخص کی ملکیت میں چلی جاتی ہے جو بد نصیبی سے نگر پیدا نہیں کر سکا اور اس کے استعمال کے محل نہیں جان سکا ہے تو پھر یہ کنپی اس کے لیے غیر مفید ہی نہیں بلکہ وبال جان ہو سکتی ہے۔

علم و فضل کا غلط استعمال ہمیشہ سے اولادِ آدم کے پاکیزہ رجحانات کے ساتھ ”خانہ بر انداز“ میں ”کاسلوک کرتاربا“ اور اس کی بہت سی لطیف ملکیتوں پر ڈاکٹر ڈالنا رہا ہے چنانچہ

آج کل بھی "علم و فضل" کا یہی نغلا استعمال ہے جو شعر و شاعری کے شاداب چہرے کو سوتا اوداس کی سرفی کو زردی میں تبدیل کرتا جا رہا ہے۔

حقیقت میں جہاں تک شعر کا تعلق ہے اُس کی ذاتی خصوصیتیں ہی اس کی خوبصورتی کا سراپہ ہیں۔ وہی قاعدہ سے ہمارے ذوق کے لیے لذت و کین کی دنیا کی تخلیق کر سکتی ہیں مگر تنگ ذوق کے حصار میں مصروف علم و فضل کا یہ فتویٰ سامنے آتا ہے کہ شعر کی ذاتی خوریاں کوئی چیز نہیں، اُس پر نظر کرنا مثل پچنگی کے خلاف ہے۔ شعر سے لذت یا کین اگر متعجب ہے اس اندازِ نظر کا کہ اس کے چہرے کا آب و رنگ دیکھا جائے، اس کے ناک نقش کو نگاہ میں رکھا جائے، تو یہ بے معنی بات ہے، شعر سے لذت یا کین متعجب ہونا پارسا ہے اس عنوانی فکر کا کہ شعر کا کالبد تیاں ہوتے وقت تاریخ و اجتماعی حالات کیساتھے، اس کا مالک کسی سیاسی و اقتصادی نظام سے وابستہ خطاب خواہ اس میں کتابی نکتہ ہی نہ ہو رہتا ہو۔

اقتصادی و تاریخی حالات کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم، مگر شعر کی ذاتی خوبیوں کو اس درجہ میں سمجھنے کی کوشش کرنا شاعری کے ساتھ علمی مزاج ہے علم و فضل کی یہ بے عمل خاموش "نفسی" سے کین اندوزی کی صلاحیتیں ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ موجودہ تنقیدی کوششوں کا یہ نقش بہت زیادہ واضح ہے۔ سامانِ زور ایک مد تک غیر مستقل رشتوں کے ادھیڑے میں مرنے ہو جاتا ہے اوداس کے دیکھنے کی ادنیٰ کوشش بھی نہیں کی جاتی کہ شعر کی اصل رنگوں میں تروتازگی پیدا کرنے والا خون دودھ رہا ہے یا نہیں۔ تنقید شعر کا کمال یہ تھا نہیں ہے کہ اس طرف اُس طرف کی علمی گپوں کے ذریعے سے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے جائیں لیکن مطلب کی بات کوئی نہ کہی جائے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ علم و فضل کا یہ ٹھنڈا بہت بڑی ستم گینی ہے۔ عروسِ شعر کے سحرِ دل اندوز سے کین اندوز ہونے کے لیے مشاطہ کے ناک نقشے، جملہ

عروسی کی چوہدی سے واقفیت کا ہم پہنچانا کسی شاعر کی بنا پر اہم نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ اُس کے حرم میں تنگ دستانی تو دوسرے ہی راستوں سے ہو سکتی ہے۔

انیس شاعر شاعری کے حقیقی مسنوں میں نفل بند ہیں۔ اس کی روشیں اُس کی کیا دیاں حیرت میں ڈال دینے والے سلیقے سے انہوں نے درست کی ہیں۔ اُن کے اہواز شعر کے کمال کا کچھ اندازہ اسی فدا کی نگاہ سے ہو سکتا ہے جو دوسری غیر متعلق باتوں سے غیر متاثر ہو کر اس کی ذاتی خوبیاں پر کر سکتی ہے۔ انیس شاعر میں اور حقیقی شاعر۔ انہوں نے اردو شاعری کی تصویر میں رنگ بھرنے کے لیے عرب کی تاریخ کا ایک خوش چمکا ورق سامنے رکھا ہے۔ وہ خوش چمکا ورق جوان کے ایمان کا قیمتی سرمایہ بھی ہے۔ یہ کچھ ہے کہ ان کے شاعرانہ تخیلی تصرف نے عرب کی تاریخ اور عرب کے تمدن سے ہر جگہ پر بھیک نہیں مانگی ہے بلکہ بیشتر اپنے ارد گرد کی چلتی پھرتی مناسب مقام تصویروں سے مستقل انسانی نقشے حاصل کئے ہیں اس لئے بھی کے مرقوں میں عربی رنگ کے ساتھ ہندوستانی رنگ بھی موجود ہے۔ انہوں نے اپنی سیر کوں کی تکلیف میں کردادوں کی تخلیق میں شعوری طور پر پسندیدہ مقامی اثرات کو کارفرمائی کا موقع دیا ہے اور اس لیے موقع دیا ہے کہ وہ یہ چاہتے تھے کہ ان کے محبوب کردار عام ہندوستانی ذہنوں سے قریب تر ہو سکیں۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کی صحت وہی تھی جو ان کی شاعرانہ تخیل نے اختیار کی۔ ایک کٹر مورخ کے نقطہ نظر سے یہ امر قابل اعتراض ہو یا نہ ہو مگر یہ بات ضرور ہے کہ شعر جس درجہ کی واقفیت و اصلیت چاہتا ہے وہ انیس کی تمام تصویروں میں موجود ہے۔ انیس کے پیش نظر طبری یا تمدنی عرب کی تدوین نہیں تھی۔ بلکہ شاعری کی جاباں و تصویر کا اس عنوان سے پیش کرنا تھیں کہ عوام ان کردادوں کی طرف اور زیادہ شغف سے متوجہ ہوں جن کی تاریخی زندگی پاکیزگی اخلاق اور بلندی ارشاد کی مدح تھی۔ اس مقصد میں انیس

کامیاب ہوئے اور اپنے طریقے سے کامیاب ہوئے۔ ضرورت ہے کہ اسی نقطہ نظر سے ہم نہیں،
کا کلام پر محسوس اور اس سے لذت یاب ہوں۔

اس وقت پیش نظر انیس کا وہ مرثیہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے ”جب قطع کی مسافت شب
آفتاب نے“ میں یہ کہنا نہیں چاہتا کہ انیس کا یہ مرثیہ ان کا سب سے بہتر مرثیہ ہے لیکن اس
میں بھی شک نہیں کہ ان کے بہترین شعری سرمایہ کا یہ بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اس میں وہ تمام
خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو انیس کی شاعری کے لئے مابہ الامتیاز کی حیثیت رکھتی ہیں کلمات
کی فصاحت، کلام کی مسافت، اسلوب بیاہ کی جزالت، تشبیہ کی عداوت، استعارہ کی لطافت
و غیر تو وہ خاص خصوصیتیں ہیں جو اس مرتبہ اور اس التزام کے ساتھ اردو کے کسی شاعر کو آج
تک نصیب نہیں ہو سکتی ہیں اور جو مسلم طور پر انیس کی شاعری کے پاینام ہو چکی ہیں یہاں ہی
سے بحث کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ ان چند باتوں کی طرف مختصر طور پر اجمالی اشارے کرنا یہی
جو مرثیہ کے ڈھانچہ میں فنی دل کشی پیدا کرنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

ابتداء میں اردو کے مرثیہ صرف جذبہ عقیدت کی تسلی کا سامان ہوتے تھے۔ ان میں فنی
محسوس نہ ہوتا تھا۔ ان کی کوئی شکل بھی محسوس نہیں ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس نے سدس کی شکل اختیار
کی اور فنی ارتقا کی منزل میں طے کر کے مرثیہ کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا۔ جس کے عام عناصر
یہ تھے۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، عین۔ اس ڈھانچہ میں دل کشی
کا رنگ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ شاعر کو واقف نگاری، منظر نگاری، سیرت
نگاری جذبات نگاری و مکالمہ نگاری میں کمال حاصل نہ ہو اور یہ کمال اس وقت تک نہیں
ہو سکتا جب تک کہ شاعر کی فطرت کے غیر میں ”شعریات کا بارہ طوطا“ پورے طور پر جذب نہ
ہو چکا ہو۔

انہیں چونکہ کس طرح سے حقیقی شاعر تھے اس سے وہ ان بزرگ مقامات سے منابتِ شائستگی کے ساتھ گزرے ہیں انہیں خواہ کسی قسم کے نقصان اُٹھانا ہوئے خواہ کسی قسم کی تصویریں کھینچنا ہوئیں فنی کامیابی نے ان کا ساتھ کہیں نہیں چھوڑا۔

انہیں کا کوئی مرثیہ اٹھایا جائے اس میں یہ تمام خوبیاں مل جائیں گی جس مرثیہ کا تذکرہ کیا جا رہا ہے خود اس میں ان تمام چیزوں کے اعلیٰ نمونہ موجود ہیں۔ مختصر طور سے انہیں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ واقعہ نگاری : اورخانہ واقعہ نگاری تو یہ ہے کہ مودخ کی نظر میں جن واقعات کا تصور ہوا ہے انہیں ترتیب کے ساتھ بلا کم و کاست درج کر دیا جائے۔ یہ بیان واقعہ خواہ کتنا رد کھا پھیکا ہو لیکن اگر کسی واقعہ کے ضروری جزئیات ٹھیک ٹھیک ضبطِ تحریر میں آگئے ہیں تو مودخ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کی جنت دوسری ہے اس میں اہم جزئیات واقعہ کو اُجاگر کرنے کے ساتھ بیان کی دل آویزی کا بھی پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر یہ نہیں تو پھر کچھ نہیں۔ میر انیس کے اس مرثیہ میں شاعرانہ واقعہ نگاری اہواز کی مدد کسٹہ سہنی ہوئی ہے۔ اس کا آغاز تو مرثیہ کی ابتدا ہی سے ہو جاتا ہے۔ سحر ہو رہی ہے۔ حسین اور ان کے اصحاب باوقار خانہ کی تیاری کر رہے ہیں۔ خاندان سے فراغت کے بعد جنگ کا تہیہ فرما رہے ہیں۔ جنگ کی صفیں درست کی جا رہی ہیں۔ اصحابِ واحد ایکے بعد دیگرے جنگ کے میدان میں نکل رہے ہیں لڑ رہے ہیں اور خاک و خون میں لوٹ رہے ہیں۔ حسین ان کی لاشیں اٹھا اٹھا کے لاتے ہیں۔ ان تمام واقعات کو خاص اورخانہ طریقت سے بیان کرنا بھی اپنی ذاتی خصوصیتوں کی وجہ سے حیرت انگیز ہے۔ لیکن جب انہیں گوانیس شاعرانہ پیرایوں میں ادا کر جاتے ہیں اور ان میں ڈرامائی شان پیدا کر دیتے ہیں۔

تو پھر اس کی تاثیر کا عالم ہی دوسرا ہو جاتا ہے۔ دل کی دنیا زیر و زبر ہو جاتی ہے۔ فردہ فردہ حشر خیز نظر آنے لگتا ہے۔

۲۔ منظر نگاری : اس کی حدیں واقعہ نگاری سے بہت جگہ مل جاتی ہیں لیکن ان کی باہمی حدیں الگ کرنے کے لیے منظر نگاری کو فطرت کے نظاروں کی مرقع کشی کے لیے خاص کر لیا جاتا ہے۔ فطری مناظر کے کامیاب نقشے اتارنا بھی بے حد مشکل امر ہے۔ اس مرثیہ میں مناظر کی یہ تصویریں بھی ضایع ہیں۔

۳۔ سیرت نگاری : اس کے فرائض ادا کرنا بھی بہت ہی دشوار امر ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ مختلف سیرتیں ایک سی نظر نہ آئیں۔ ہر کردار کی سیرت اپنی الگ شخصیت رکھتی ہوئی محسوس ہو۔ میرزے نے اپنے مرثیہ میں بہت سے کردار پیش کیے ہیں مگر وہ سب ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ جون و محمد اکبر و عباس و زینب کے کردار اس مرثیہ میں خاص طور سے نمایاں ہیں اور سب ایک دوسرے سے ممتاز۔

۴۔ جذبات نگاری : مختلف واقعات سے جو دل پر کیفیت طاری ہوتی ہیں ان کی دنیا بہت وسیع ہے یہ کیفیتیں سادہ بھی ہوتی ہیں اور پیچیدہ بھی۔ ان کی کامیابی کے ساتھ تصویر کشی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ شاعر کی قوت مشاہدہ ضایع نہ ہو۔ زبردست اور فردہ فردہ نہ ہو اور اس مرثیہ میں انیس کی جذبات نگاری کے موقع بھی اہلجاز آفریں ہیں۔

۵۔ مکالمہ نگاری : مختلف افراد میں جو بات چیت ہوتی ہے۔ اس کی تصویریں اتارنا کہ مکالمہ کی فطری سادگی کو بھی مدد نہ پہنچے۔ بہت ہی دشوار امر ہے۔ شعر میں یہ چیز اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ انیس کا کمال اس میدان میں بھی ناقابل انکار ہے۔ اس

سلسلہ میں انیس کے مرثیہ کے وہ بند پڑنا چاہیے جن میں حضرت زینبؓ اور اُن کے
فرزندوں کے باہمی مکالمے ملتے ہیں۔ نظم میں مکالمے کے فطری بننے کا جتنا امکان ہے وہ
یہاں موجود ہے۔

انیس کے کسی مرثیہ پر بھی تنقیدی نظر ڈالنا چند مختصر صفحات میں ممکن نہیں ہے۔ عکاس
کے لہیز ہونے کا تقاضا ہے کہ یہاں کا سلسلہ وراثت کیا جائے مگر جگہ کی تنگ دامانی نے
گیر شوق ہے۔

جی تو چاہتا تھا کہ اپنے انیس کے ان شاعرانہ معجزوں کا ذکر دل کھول کر کیا جاتا
جنہوں نے کم مایہ اردو شاعری کو اس قابل کر دیا کہ وہ دنیا کی نمودار زبانوں کی شاعری سے
جذبہٴ افتخار کے ساتھ آنکھیں چار کر سکے اور اُن کے اُن شعری تصرفات کی تفصیل ایسی
طرح کی جاتی جنہوں نے اردو شاعری کے گردے چشمے کو ٹاکرٹ بھی صاف نہیں کیا
بلکہ اس میں خیریں اخلاقی حکمتوں کے مصری کے ڈلے گھول دیئے ہیں۔

مرثیہ مونس

مح

اصلاح میر انیس

(علیہ ہز ایکیلینسی مبارک سرکش پر شاہ بہادر صدر اعظم دولت آئینیہ)

یہ مرثیہ میر مونس مرحوم کے ہاتھ لکھا ہوا ہے اس پر میر انیس مرحوم کی اصلاح ہے۔ میر مونس مرحوم نے یہ مرثیہ مرحوم نواب بہادر نواب سید ولایت علی خاں سی ایس پٹی رئیس اعظم آباد (پٹنہ) کو تحفہ مرحمت فرمایا تھا اور اس وقت سے یہ نادر تحفہ اس خاندان میں محفوظ چلا آتا ہے۔ نواب نصیر حسین خان صاحب خیال نے حال میں ہز ایکیلینسی مبارک بہادر کی خدمت میں بطور نذر پیش کیا۔ میری درخواست پر ہز ایکیلینسی نے ازراہ کرم ہمدردی اردو میں طبع کرانے کے لیے مرحمت فرمایا اس خاص عنایت کا میں دل سے شکر گزارا ہوں :

بب شاہ کے سفر کا زمانہ گز گیا صوائے کر بلا میں ملی کا پسریا
جنگل تمام خلق کے پھولوں سے بھر گیا ایسی ہوا کچھ آئی کہ گلگوں ٹھہر گیا
سرکانہ اس زمین سے قدم خوش غلام کا
گردن پھرا کے نکلنے لگا منہ امام کا

ماتھے پہ ہاتھ پھیر کے بولے شام کیوں چلتے چلتے مچ گئی اے اسپتیزا
بولا سند خاص شد آسمان حشم مولا پکڑ لئے ہیں زمین نے میرے قدام
کیا بس چلے کہ موت گلو گیر ہو گئی
پاں کی تو خاک پاؤں کی زنجیر ہو گئی

بس دن سے ہے سواری آقا میں غانا تفسیر کی نہیں کہیں حضرت کو ہو گا یاد
جن دبشر کہتے ہیں مجھ کو پری نثار حیدر نے میری پشت ٹکرائے بارہا جھٹلا
اڑنا پھرا میں جب قدم آئے دکاب میں
نہ انگ میں رکا کہیں دم بھر نہ آب میں

دشت و جبل کی میر میں کرتا رہا امام ایسا اعلان خیر نہ دیکھا کوئی مقام
ملکی نہیں یہاں سے بڑھاؤں اب ایک گم کیا نام اس نہیں کا ہے اے سحر و نام
صدور نہ ہو کسی پہ یہاں یہ وہ جا نہیں
حضرت کو علم ہے کہ میری کچھ خطا نہیں

فریاد کرنے کا ہے تیری کچھ نہیں خطا تو آہوئے حق سے بھی چلا لکھ سوا
دعا ہے ہم کو موت نے لے اسپٹا دنا یہ سرزمین ہے متقل فرزند مصطفیٰ

یاں مکہ گولزیں تھے شہِ مشرقین سے
 یہ خاک سرخ ہوئے گی خونِ حسین سے
 کٹائیں گے برتیاں ملی اکبر اسی جگہ
 ترپوں گے خوں میں قاسم بے پراسی جگہ
 تینوں سے ٹکڑے ہوں گے بلند اسی جگہ
 مدنیں گے ہم کو آکے پیسیر اسی جگہ
 ترپے گی یاں سیکینہ چند کی جدائی سے
 زرنجب اسی زمین پہ پھڑے گی بھلائی سے
 یہ بات کہ کے قافلے والوں کو دی صدا
 قسم جاؤ سب یہیں کہ سفر ختم ہو چکا
 مدد شکر و قتل گاہ پہ لایا مجھے خدا
 سب سے میں یاں جھکو کر یہ ہے ارضِ کویلا
 پیارے شطِ فرات کے ساحل پہ آپ کے
 آگے بڑھے نہ جاؤ کہ منزل پہ آپ کے
 یہ سب زمیں ہے لشکِ جناح لے مسافرو
 اس جاگرتے گا دین کا نشان لے مسافرو
 ہم سے کہیں کہے یہ مکاں لے مسافرو
 جاؤ گے اب یہاں سے کہاں لے مسافرو
 کو خردہ ہے یہ گلشنِ دارالسلام ہے
 اب مددِ مشرق تک یہیں اپنا مقام ہے

۱۔ زہرا بکا کرے گی کھٹے سراسی جگہ
 ۲۔ ترپیں گے دل کو حمام کے شہیر اسی جگہ
 ۳۔ ماتم میں خاک اڑائیں گے میدراسی جگہ
 ۴۔ تھرائے گاہِ دشتِ حرم کی دہائی سے

دیکھو تو کیا نگوں پہ تراوٹ ہے کیا بہار
ہوتا ہے دل زفرِ غلال سے بے قدر
کیا لعلِ بادا ہے بیاہاں میں سبزِ فدا
خوشبو ہو اسے مطر کی آتی ہے بار بار

قرباں اس زمینِ ساداتِ مرثیت کے
گویا کھلے ہوئے ہیں دریا کے بھرت کے

خالق نے اس زمین کو دیا ہے ہر شرف
آئے ہیں اس زمین پہ رسولانِ ماسلم
یاں ہو چکا ہے غیرِ شمس و شہ
یہ وہ مکاں ہے کبر کا قبلہ ہے جس طرف

یہ وہ زمین ہے جس پہ دعا مستجاب ہے
ہمسایہ کا طوف میں اس کے ثواب ہے

انگشت درجہاں کا گیند ہے یہ زمین
مرغوب بادشاہِ دیرینہ ہے یہ زمین
دریا کے مغز کا سفینہ ہے یہ زمین
کرسی سے آج سینہ بیسنے ہے یہ زمین

اوجِ شرف میں کاسایے سے مل گیا
پایا اب اس کا عرش کے پایے سے مل گیا

سبھا چکے ہیں کو جو حضرتِ مجسم تر
بولے یہ دیکھ کر سوتے عباس نامور
بھائیِ مہم کے خیوں کی تجوین ہے کدھر
کی عرض اس ترائی میں یا شہِ مجبور

تازہ کنول ہے پانی سے ہر ذی حیات کا
اے فخرِ خضرِ قرب ہے بسترِ فزات کا

۱۔ زمین سے اتر پڑے شہِ والا ہجرت
۲۔ گرنے کے دن میں قرب ہے بسترِ فزات کا

منہ دیکھ کر یہ جو کہنے لگے شاہ مجرور بہتر تو ہے فساد سے خالی نہیں مگر
کوٹنے سے بھی تو فوج کے آنے کی بچہ کی عمر میں پھر حضور کے شیریں کو کیا ہے

ان بزدلوں کا نہ تنگ آنا سال ہے

پنجے سے اب ترائی کا بانا سال ہے

جباری خدا کا فیض ہے یہ لئے غلکے آپ اس پر عمل کرے یہ کسی کی نہیں ہے تپ
سبے مثل طیران جس میں اس میں بڑیا روکیں گے کیا سمجھ کے ہیں غاناں خراب
دانشد آپ حکم اگر دیں غلام کو

سرحد میں یاں کی آنے نہ دوں فوج شام کو

یہ بات کہہ کے گاڑ دیا خبر پر نشان بھر گئے اشک انگوروں میں سلطان انور بٹ
انہوں سے کہوئے لگے شیروں کو سارباں غازی نے خادموں کو یہ آواز دی کہاں

جبار و بکش کماں میں زمین کو مفا کریں

فراش جلد خیمہ اقدس بپا کریں

دوڑے یہ حکم سنئے ہی جبار و بکش نما دم میں زمین مفا ہوئی کہنے لگے خیم
کرسی پر جلوہ گر تھے شرمش اشتام حلقہ کئے کھڑے تھے رفیقان نیک نام

باتیں حقیں بلف و مہر کی ایک ایک لیرے

عباس نامدار شہلے تھے شیر سے

ناگاہ سانسے سے اٹھی گرد ایک بار اس گرد سے نمود ہوئے دو شتر سوار

مر مر بھی جن کی تیز روی سے تھی شرسا اگر قریب فوج شہنشاہ نامدار

پوچھنا یہ لوگ کس کے ہیں سردار کون ہے

تھوڑی سی اس پاؤ کا غبار کون ہے

بولے ظہیر قہین کہ سردار مشرقین دل بند فاتح اُردو خیر و منین

سہل رسولؐ حیدر مسعود کا نور میں ہادی، شفیق خلق امام ام حسین

سننے ہی نام نامی شاہ امام کو

ناتقے بٹھا کے جھک گئے دونوں سلام کو

بولہ اسلام لے کے یہ اللہ کا پسر جیسے کس نے آئے ہو کس کام کو اور

کی عرض فوج کو فہم ہے یہاں سے قریب تہ سردار نے حضور کی منگوائی ہے خبر

یعنی کہ مر ہے خیر اقدس امام کا

شکر کہاں پڑا ہے شر خاص و عام کا

سوداغلے کا مال تو ہم پر ہوا میاں آئے ہیں کچھ رفیقوں سے یوں سڑنا

شاید کہ راہ میں ہے ابھی لشکر گراں شہنے کا غریب ہوں لشکر میرا کہیں

بے وجہ مجھ سے بغض ہے مائے جہاں

لشکر کشی سے کام ہے کیا مہمان کو

دعوت سمجھ کے گھر سے چلا تھا علی کلال ہوں کی مدد اتنی مجھے اس کا نہ تھا خیال

گو کم ہے فوج لوت دل شیر ذوالجلال سربر ہواں سے پر کوئی لشکر یہ کیا بہاں

کہنے میں حین سے کوہ وہ تھیں پہاڑی ہیں

خوشے جوان رہ ہیں کہ لاکھوں بھلائی ہیں

بولے شتر سوار کے اے خسرو جہاں کیا نھر پر قیام کریں گے شہشاہ

عباس نامدار نے بڑھ کر کہا کے ہاں شیروں کو بے ترائی کے رات سنبھالنا

پانی سے دودھ موسم گرما میں کیوں رہیں

دریا ہو جب قریب تو صحرا میں کیوں دیں

سنتے ہی یہ پلٹ کے وہ منبر ہاں ہوئے گزری تھی تھوڑی دیر کے ظاہر نشان ہوئے

میدان میں کالے کالے پھر یہ میدان ہوئے یکساں کے یں بھی حسینی ہواں ہوئے

سب شیر پیشہ اسد فدا بلال کے

تکوا میں تو نے لگے ڈھالیں سنبھال کے

ہٹ کر سبھوں سے سیف ہانے لگا کوئی اتری ہوئی کہاں چڑھانے لگا کوئی

آگے نکل کے غول سے جانے لگا کوئی سُنا شہ کا دیکھ کر یہ سنانے لگا کوئی

پہنچے نہ رنج کچھ شہ گردوں شکوہ کو

کسے تو بڑھ کے دو کیں ہیں اس گروہ کو

ناگ قریب فوج کا انہو آگیا اُٹھ کر خبار دشت میں بادل سا پہاگیا

ہانگہ بدل سے کوہ کا دل تھر تھراگیا کرنا کا شور گوشں سماں سماگیا

ہلنے لگا دھمک سے سینہ زمین کا

ٹاپوں سے ٹکٹے ہو گیا سینہ زمین کا

دلی انصراں فوج نے بڑھ بڑھ کر یہ سدا دریا پہ کس کے حکم سے نیچے گئے پرا

فوجوں کے داخلے کی خبر تھی نہ تم کو کیا صحرا بہت وسیع ہے اترو کیس جہا

ظاہر بھی اب ہو ذرا جو ٹھہرتے فرات

اُٹھ جاؤ تم کو میٹھیں گے پہرے فرات

استاد ہوں گے خیمہ پرزد ترائی میں اُتریں گے فوج شام کے افسر ترائی میں
 ہرگز نہ رہنے پاؤ گے دم بھر ترائی میں سرکو، ہٹو، لگاؤ نہ بستر ترائی میں
 اگر رہیں گے یہاں رفقاً بادشاہ کے
 کل مورچے بندھیں گے اسی جا پناہ کے

میں بددلع رنج سفر سے اسیر سب اک اک جوانِ رلو کی گرمی کا تپ
 آرام کا مقام کریں گے سبھی طلب دریا کا بعد ہو گا گواہ کسی کو کب
 تم کون ہو، تمہی میں وہ لوگ اس مقام کے
 جس خانے میں نہیں گئے رسیاں شاہ کے

بھر جائیں گے سپاہ کلکتہ دشتِ نو تاجِ شہر ہوئے گا داخل بہ کرو فر
 ساتھ اُس جری کے ہیں وہ جوانانِ پرنگ جن کے فساد و شر سے بشر کو نہیں سفر
 مانیں گے وہ نبی کو نہ شیر الہ کو

آتے ہی لوٹ میں گئے تمہاری پیاد کو
 خیر اپنی چاہتے ہو تو دریا سے ہاتھ اٹھاؤ تھوڑے سے لگتے لگتے کنائے یہاں بچاؤ
 آنت مسافرت میں نہ اپنے سروں پہ لاؤ سمجھو نصیحت اُس کو جبکہ اس کی جو پاؤ
 دیکھو ابھی ہے فوج کا بلوار کا برا

خیمے کا پھر پتانہ لگے گا کہ کیا ہوا
 مَس کر کلام یہ سچے بے حجاب کے عباس تھر تھرانے لگے ہونٹ چاب کے
 جین جین نے طور دکھائے حجاب کے تیور بدل گئے غلغلو تراب کے
 کسنی تک استیں کو چڑھا کر کلائی سے

ایک شیر ہو کر ہوا جھپٹا ترائی سے

غزوہ کیا کہ فوج وہ جنگی کہ سر ہے آئے تب جانیں مودی کہ ہیں خبرے مٹائے
بلج بھلایہ کیا ہے جو شیریں فتح پائے سارا جہاں ہو کر تو نہ اس انگلی میں رہا

ہم سرکشوں سے فوج کے جھکے نہیں کبھی

حیدر کی ذوالفقار میں رکتے نہیں کبھی

سر کے بھی میں کسی سے ہمارے قدم کیس کاٹے خسار دے تھ ہوئی جب علم کیس
دوبارہ سے دیکھے ہیں شیر اہم کیس مر کر بھی باقی سدا جائیں گے ہم کیس
کچھ تر نہیں سپاہ مدد کی پڑھائی ہے۔

ضیغم ہٹے ہیں اور نہ نہیں گئے ترائی سے

شیریں کو کیا مٹاتے ہو ہٹ جاؤ میرا تم جیتو گے گنگو میں بہریاں سے تم

کرتے ہو شرمز میں امام زماں سے تم شہزادوں کے مجھے ملک کسل سے تم

ذی حق وہ ہیں جو غافل نہ ہوا کے پیادے ہیں

روئے نہیں جتنے ہیں دریا ہمارے میں

کیا ڈیرید آئے کہ ابن زیاد آئے شہر آئے یا ابھی عمر بد نسا آئے

کٹ جائے سر جو بر سر جنگ نسا آئے وہ دن چپے کہ حشر تلک سب کو یاد آئے

جس کو گھنڈ ہو وہ لڑے آگے گھاٹ پر

پہل باندھ دوں گالا شوں کا دریا کے گھاٹ پر

جو سر دجا ہو وہاں تو لہیزوں کے ہوں خفا قدرت خدا کی گرم زمیں پر دیں امام

خس خانے نہ رہے ہوں پئے سکنانِ شام اور دشت بے گیاہ میں اتریں شراب

ہو ناریوں کے واسطے افراطِ آب کی

ایذا خدا کا نور سے آفتاب کی

ساحلِ سوہے جو بندھیں گے تو کیا ہے غم کھل جائے گا کچھے گی جو یہ بڑی تیغ و دم

بولے بگڑ گڑ کے یہ تب بانیِ ستم کچھ ہو تو ترائی میں تو اترنے ضرور ہے ستم

مانا کہ قبضہ آپ کا ہے کائنات پر

دیکھیں تو کس کے ہوتے ہیں غمے فرات پر

یہ کہ کے سرکشان سپاہِ لعین بڑھے تمواریں کھینچتے ہوئے سب اہل کیں بڑھے

عباس بھی جلال میں ہیں برجیں ٹھسے گویا ستم گردوں علیٰ غم گیس بڑھے

دکھلا دیا غضبِ اسد گرد گار کا

نہروں سے گو خنجر لگا جنگل کھار کا

قبضے پہ باتِ غیض میں ڈالو ایک بار گھبرا کے اٹھ کھڑے ہوئے شاہِ فلکِ قمار

دوڑے پکارتے ہوئے با چشمِ اشکبار کیا مہر تم یہ کرتے ہو عباس نامدار

منظورِ مجد کو جنگ نہیں اہلِ شام سے

صدقے حسین تیغ نہ کھینچو نیا مے

شہرِ خدا کے واسطے آگے بڑھے زیادہ لڑنے کو تم سے کس نے کہا ہے تمہیں بتاؤ

بھیا بھائے سر کی قسم غیض میں نہ آؤ بے کس تمہارا بھائی ہے بے کس کچھ کھائے

دوست بہت ہے دامنِ مہر کے واسطے

لہ۔ گویا اہلِ چڑھائے ہوئے آستین

اُمت کو کیا ڈھونڈی گے دریا کے واسطے

تم کو خری ہو تم کو یہ دریا نہ چاہیے یہ بغض یہ عتاب یہ غصہ نہ چاہیے
پانی پہ بانگ لے کے شہیدانہ چاہیے اُمت بہائے خون بھی تو ٹھکانہ چاہیے

لینے دو گر یہ نہر کے لینے کو آئے ہیں

دیکھو ہمیں کمر اٹھیں دینے کو آئے ہیں

راحت کی کوششیں مری جاں کس حیات کا یہ بندوبست زندگی بے ثبات پر

بنتی نہیں بگڑنے میں اتنی سی بات بچ تم تو رہو گے تابہ قیامت فرات پر

بچے میں زور قوت حیدر کھائی میں

تم سا اسد ہو جب تو ہے اس ترائی میں

مضطرب ہیں اہل بیت رسول فلک اسکا زینب ہیں بے قرار سیکڑ ہے بے حواس

ہے سائے تلخ کو قصا ہے ہی دم کی آس اب کچھ کمونہ جانے دو تو ہوائے آس

دیکھو میں بٹے بٹے سب تھر تھراتے ہیں

دوبارہ سانے کیس شہروں کے آتے ہیں

یہ کہہ کے پاس بھائی کے آئے خبر اُمم گردن میں ہاتھ ڈال کے حیدر کی دو قسم

اکبر یہ بولے سر کو جھکا کر سوئے قدم چلے مسعود غمشتے ہیں ابنِ بیویوں کے دم

رستی پہ نیمہ کیجئے شہ خوش نساد کا

ڑھیں گے دقت آئے گا جس دم جلد کا

بولایہ شہ سے جوڑ کے ہاتھوں کو وہ فریاد تابع ہے خانہ زاد جو کچھ مرضی حضور

بچوں کی فکر تھی کہ وہیں نہ رہے نہ دُعا بے حکم ڈبہ گیا انتہا بھل کیجیے قصور

کیے تو ہاتھ میں بھی زخیم دو دم رکھوں

اب کیا مجال بیاں سے جو آگے قدم رکھوں

یہ مس کے ظالموں کو پکارے شہ امام کرتا ہے ایسے بے اور بانہ کوئی کام

تکوار اس کی قبر ہے اے سلکانِ شام جب یہاں ہے تم سے جس کے دریا نہیک نام

اس طرح منہ پر چڑھتے ہیں ایسے دلیر کے

سب سے زیادہ گنج گئے پختہ شہر کے

یہ گمبھ کے ساتھ بھائی گوئے کو بھیج دیا

باتوں سے کہتے ہوئے اُسے حرمِ تمام
تبدیل کئے محبت کی عزت یہاں پر تمام

ماہنامہ شہزاد کا طور جو پیش لگاتھا

زندگاری غیر سبکی نظر میں یہاں تھا۔

اُس دن کے بعد ازبک خانوں کا ہجوم آئے بعد حشم پیر سعد و شمر شوم

مہرا میں بھر گئی یہ شام و مصروفہ بیعت ششم کو شہرے طلب کی ملی العوم

ہستم کو آنت آئی ریاض بقول یہ

یانی بھی بند ہو گیا آگ وصول ہو

✓✓✓

۱۰۷

مضمون ان کا سب سے مضامین۔

۱۰ آئینہ بن گئی وہ زمیں فلک مقام

۱۔ رکھو فی سہ اس کے مدد پر یہ کہوں کہ شوق تھا کرسی پر اس مکان معالی کو شوق تھا

مقتل میں پانچویں سے ہوا۔

ہنتم سے آب سر دھنم تک رہا جو جند ترپا کیے حسین کے فرزند اور جند
صبح دہم ہوا علم صہر جب بلند مرنے پہ مستعد ہوئے مردان حق پند
مل کر جناب زینب عالی مقام سے
حضرت ہوئے سوار بڑی دھوم دھام سے

جب شہسوار دوشیہ میر ہوا سوار سردار فوج حضرت داور ہوا سوار
کس دیدہ پہ سے نائب حیدر ہوا سوار دونوں جہاں کا بادی و دبیر ہوا سوار
سب شیر ذوالجلال کے پایے جلو میں تھے
شب نگ پر قرعہ تھارتے جلو میں تھے

پہیل جلو میں جی ملک تھے نہ قدم حویریں نثار کرتی تھیں گوہر خوشا حشم
عزبت نشان فوج تھی اور فوج دردہم ڈٹکا یہ تھا کہ سینہ زنی کرتے تھے حرم
کر کا یہ تھا کہ تلتہ دھانڈ بڑے جلو
کتا تھا پیک مرگ جو اڑ بڑے جلو

غرق سلاح حضرت عباس مر جہیں تھے آگے آگے شہد طراز نشان دین
ان کے عقب تھے سب ہتھامند چوہن اور دھننے ہائیں شر کے عزماں ہلکین
پائے تھے کیا سید جواں اس جناب نے
فل تھا تارے چن لئے میں آگیا نے

لہ میدان جنگ میں جو خیرام پہلا کس دیدہ پہ سے فوج خدا کا علم پہلا
مولا کے ساتھ لشکر جاہ حشم پہلا مانند آسمان فرس خوش قدم پہلا
تھ گھوڑے کی گرد

چمکا اُن اختروں سے ستارا زمین کا دامنِ طلائی ہو گیا سارا زمین کا

دزدہ ہر اک بنا فلک آرا زمین کا خود شید میں ہوں تھا یہ اشلا زمین کا

مہر سپہر پست جو تھا ارتقاء کی

انگشت لب پہ رکھتا تھا خط شعاع کی

آئے مقامِ جنگِ عجب وہ فلکِ مقام کل دو صفیں بندھیں کرتے تھے تشکام

میل دنا بجا کے بڑھی وہاں سکنج شام برساتے تیرِ ظلم سوئے لشکرِ امام

پیاسے کیچے چھین گئے سینے برف ہوئے

شہ کے کئی رفیق ترپ کر کھنک ہوئے

لے لے کے پتھر تو حکم شہِ نامدار سے اک ایک چری نے جنگِ مہل کی ہزار سے

پھیرا نہ کسی نے صف کا رنار سے سب سرِ خرد کئے چمنِ مددگار سے

باقی فقط امام کے دل بندہ گئے

بھائی، بھتیجے، بھانجے، فرزندہ گئے

ٹکے عقیل و مجرور مسلم کی یادگار جو ہر دیکھائے تیغِ شہادت کے بلبلاد

حلقے غضب تھے قہر تھے ان معذروں کے دلا دو گئے ہر پارہ تھا چورنگ ہر سوار

۱۔ دیکھو کے شان

۲۔ چلن لئے متعارف یہ خطوط

۳۔ شاہِ خاص و عام

۴۔ حکمِ جنگ

تلواریں کھائیں چھوڑ تی خوں میں بھر گئے
 گھوڑوں سے قلب فوج میں گر گر کر مر گئے
 عباس کے برادر مہنی تھے کیا جری گزروں گہن کی خیم غضب تھی تیر تھری
 سب نے دکھائی شیر اسی کی صفدری مارے ہزاروں کوئی دشامی و خیر
 عالم میں ذکر حلا شیرازہ رہ گیا
 جانبا ز مر گئے مگر افسانہ رہ گیا
 قاسم کے تھے بڑے کئی بھائی چوسن کلک تینوں سے ٹکڑے ٹکڑے تھے وہ بھی کلک
 عباس تھے حضور میں یا دلبر مہی دو بھائی اور اک پسر سرور دہی
 ان پر کہیں نظر کہیں ان پر نگاہ تھی
 بھاری تھا خون آنکھوں اور لب ہوا تھی
 آیا نہ تھا ابھی گل خند شہید پر زوال تینوں سے جو قلم ہوئے زینب کنوئیل
 سریشیے کو کھول دے سیوں نے بال ڈوبا لہو میں کشتہ آلاس کا بھی لال
 ماتم میں ایک رات کی بیا ہی ہلاک تھی
 رنڈ سالہ بر میں تھا سر عیاں خاک تھی
 زاری وہ بیسویں کی وہ بے کس دل کی کہیں چلا رہی تھی دہلہ کی ماں بائے نور میں
 داری بس آج اٹھ گیا مادر کے دل کا بچہ وہاں مدح ہے تھے لاشہ نو خاں رحیم

۱۔ سوتے ریاض غلہ خٹے

۲۔ آنکھوں سے خون ٹپکتا تھا۔

اکبر بھی سر جھکائے ہوئے اشک بھرتے

عباس نامدار بہت بے قرار تھے

مکڑے نبی کی لاش کے وہ دیکھتے تھے جب کتنی تھی آہ تلخ ہمیں زندگی ہے اب
کیا سنگدل کوئی دشامی میں رکھے لب لہا ہے گیر گیر کے بچوں کو ہے نصیب

کیسے ستم گری اسے یہ صفدی نہیں

ہم بھی نہیں جو اس کا وطن تو جی نہیں

وا حسرتا! یتیم کا یہ حال کر دیا سینہ تمام تیروں سے غریب کر دیا
تینیس لگا کے خوں میں بدن لال کر دیا گھوٹوں سے گل سے جسم کو پامال کر دیا

مکڑے میں استخوان بھی 'جدا بند بند بھی

دوڑے گا ان کی لاشوں پر اپنا سہم بھی

روئے میں جس گھڑی یہ کنائے ستم مژکرتا اپنے جانی کا تلخ لگا امام
فرمایا جو ستم ہو سے گایہ تشہ کام کا بنو نہ غیض سے یہ تھل کلبہ مقام

جز سیر کوئی زخم جگر کی دوا نہیں

قد و عتاب راہ خدا میں دوا نہیں

انصار کو ج کر گئے ہم دیکھتے رہے احباب خوں میں بھر گئے ہم دیکھتے رہے

۱۔ ہے غضب

۲۔ تشہاب

۳۔ جب سایہ علم وارد کا کلام

و بھانے گزر گئے ہم دیکھتے رہے قاسم ترمپ کے مر گئے ہم دیکھتے رہے

اس راہ میں جگہ کہیں بے تک نہ آئے گا

دیکھیں گے جو کچھ اور مقدور کھائے گا

برہم ہے کیوں مزاج تھسا کہ مرکز مہیا بھانج کے پانچ مہسے کو ہوا بھائی جان

زینب کے بھاکے حال ہمارا کرو بیان کدو حسین بھی ہے کوئی دم کا یہ سہانی

تینیں گھنٹی میں بے کس بے برکے واسطے

خبر علم ہیں سینکڑوں ہک سر کے واسطے

بولے یہ رو کے حضرت عباس باونا زندہ نہ ہم کو نیچے میں بھائے اے خدا

گمراہ راہ، قتل ہو شیر کا دل و لہر با انسان کیجیے ہلکے کو جانے کی ہے یہا

میت پہ بھٹے گرے و زلزلہ تو خوب ہے

اب گھر میں لاش جائے ہلدی تو خوب ہے

یہ ذکر، تھا کہ غیر سے فضلہ جگر نکلا مشکینہ اک لیے ہوئے نگلی بھال زار

چٹائی دیکھ کر سوئے عباس نامدار لیجے خبر سیکھ کی میں آپ کے شمار

یوں دم بدم غلش سے وہ بھی تڑپتی ہے

ہن پانی جیسے خاک پہ پھیل رہتی ہے

بھجی ہے مشک اور یہ کسا ہے کٹو جان کس شکل میں ہیں آپ کہ بھولے ہمارا مہیا

مدد جو مدد پر ہے اے کیا کروں بیان باہر نکل پڑی ہے دہی سے مری نہاں

مہیٰ میں میرے آپ جلا دیئے مجھے
 پانی جہاں سے جانے لادیکئے مجھے
 فتنے سے پوچھا شرنے کو اسفر کھیلے حال کی مرض دم لبوں ہے یا شاہ خوش حال
 بچکی لگی ہے آنکھوں میں حلقے ہیں جی ٹھہرا منہ بار بار کھون پانی کا ہے سوال
 اعصاب میں سرد جان ہے بچے کی آب میں
 اتنا ہے دم کہ مجھے ہوا ہو حساب میں
 یہ حال سن کے بھنے لگے شاہ کر بلا گردن بلا بلا کے کما واسعتیا
 'پہلو میں' ہل گیا دل عباس با وفا فتنے سے شک لے لے کر دم سڑا نکھل
 اٹھا کیمرہ چشم کے ساغر چھلک پٹے
 بے اختیار آنکھوں سے آنسو ٹپک پٹے
 ہاتھوں کو جوڑ کر یہ کیا شاہ سے کلام بے آب اب ہمیں گئے نہ اطفال تشہ کام
 دیا سے پہلے مدد نہ ہوتا اگر غلام ہوتا یہ حال کا ہے کو بھوں کا یا امام
 ساحل پر دخل فوج ستم نگار ہو گیا
 مرض سے میں حضور کی ناچار ہو گیا
 اب کیا کیا ہے دردِ جدیدانہ ہم میں
 کثرت پر اپنی ہے جھٹ اس فوج کو درد پھر پھیں لوں گا نہ کہ ہے پیاس کا درد
 بھڑکوں گا غالی کر کے صفیں شک آگے

گر فراق ہو تو منہ نہ دکھاؤں جناب کو

مضطربوں آنے دل کو مرے کس طرح قتلہ دم توڑے جبکہ تھیلے میں صغیر سا شیر خا
تڑپے سکیڑے پیاس کے صدمے سے بدبلا خاک اسی زندگی پہ کرنہ دیکھے جاننا

کام آتے ہیں وہ اہل وفا جو غلام ہیں

پر کیا کریں کہ تابع حکم امام ہیں

فضہ یہ سن کے روٹی تو عباس نے کھا جا اے کینز خاطر نیسے میں جلد جا

کنا سکیڑے کر میں اس پیاس کھذا بتا ہے پانی لانے کو سقا ترا چھا

خاق کرے گارحم نہ آہ و بکا کرو

رہ جائے آہرد مری تم یہ دعا کرو

فضہ وداع ہو کے چلی جانب خیرام رخصت پہ میل معر ہوئے عباس نیکام

گر گر کے پاؤں پر کئے پیسہ ہی کلام دریا پہ جانے دیجئے بندے کو یا امام

رکھ لیجئے سنگ مبر دل پر طال پر

اب رگم کیجئے پیاسی سکیڑے کے حلال پر

آنسو بیاکے کئے لگے شلہ نیک خو صدقے میں تیری چاہ کے لئے میر سمجھو

میرا جگر بھی پیاس پہ بچوں کی بھلو بہتر ہے اخیر کیجئے پانی کی جستجو

لے بھر لاؤں مشک آب کہ ہے پیاس کا ڈھو لشکر کے سر کشوں کا شادوں ابھی غزو

فدیا کا گھاٹ کیسے کے تلوار بھیجیں لوں

سو بار نہ چھوڑ دوں سو بار بھیجیں لوں

دردیا کے سب بھانے ہیں پھپھانے ہیں ہم

کوثر کی لہر آپ کو ہی جلتے ہیں ہم

نور اپنا کیا ہے مرضی پروردگار میں قابو میں بھائی ہے نہ پسر اختیار میں

گھبرا رہی ہے جانِ حزیں جسمِ نازیں پڑتا ہے اور زخمِ دل زخمِ داریں

ہر بار تازہ داغ میں رنج و ملال کے

کس کو دکھاؤں اپنا کلیجہ نکال کے

پھیلانے دونوں ہاتھ یہ فرما کے شاہ چھاتی سے سر لگادیا اس رشکِ مانے

رخصت کیا جو خسرو عالمِ پناہ نے مانگا سمندِ دلبر شیرالہ نے

خدا مِ قریب لائے جو اُس راہِ ہوا کو

کس پیار سے بلانے لگا شمسوار کو

تسلیم کر کے شاہ کو غازی ہوا سوار پڑھ کر دعائے نورِ نازی ہوا سوار

تازی پہ وہ جوانِ مجازی ہوا سوار اڑ کر ہوا کے گھوڑے پہ تازی ہوا سوار

پر لگ گئے علم کے پھر پیرے کی چھاؤں سے

ٹھکرا دیا بلساطِ سیماں کو پاؤں سے

دردیا پہ بادِ پا کو اڑاتے ہوئے چلے جعفرِ علم کا آج دکھاتے ہوئے چلے

ٹھنڈی ہوا بشت کی کھاتے ہوئے چلے حیدر کی طرح سیفِ ہلاتے ہوئے چلے

۱۔ اذینما ہم صورتِ مطہر است

عباس کو وفا کی رضا دی جو شاہ نے باز دی کمرِ جہاد پہ اُس رشکِ مانے

۲۔ آنسو بہائے۔ ۳۔ فرس میں

دل میں جو عزم تھا لب دریا لڑائی کا

رستہ لیا ہنر نے سیدھا ترائی کا

بھڑکا رہی تھی آگ جو باہر میں لادھو کا علم تھا کہ کھارہ ہے مرا بادشاہ دھوکا
خود روکتا نہ تھا وہ سیاحت پہاڑ دھوکا گھٹا بٹھے تھی پھر جسے کی کھجواں گلوں دھوکا

چیز چمکتا آتا تھا فرق جناب پر

تھا آفتاب سایہ فگن آفتاب پر

یوں بے خطر ترائی میں جاتے تھے بگل تھا جس طرح سیر کرنے کو دریا پہ کوئی جانے
جرات علی سے شیر کی جھ سے میں جس کے کچھ افواج روم دشام کو کیا دھیلی میں لگا

تق حق کے ہاتھ چاند سے پھر پہ لائے تھے

لشکر کے دل کو بکے تھے ادھر مکر لائے تھے

دیا پہ شور تھا کہ خبر دار غازیو رخ اس طرف ہے شیر کا ہشیاز غازیو

نیز سے ہم رہیں دم پیکار غازیو سکوار سے ملی رہے تلوار غازیو

آنے نہ پائے وہاں سے یہ جہاز گھاٹ پر

اٹھ جاتے جلد لوہے کی دیوار گھاٹ پر

گو نجاؤ دھر سے شیر کہ ہٹ جلاؤ گھاٹ کچھن ہے تیج ہو چے سر کاؤ گھاٹ سے

شہباز سی گرے گی یہ باز آؤ گھاٹ سے مشکل ہے پھر کہ بجائے ہم باز گھاٹ سے

ہا شاترے گاخوں میں ہر اک رو سیاہ کا

دم بھر میں ڈوب جائے گا ڈیر اسپاہ کا

غازی ہیں ہم دلیر ہیں ہم با دغایں ہم صفد میں ہم جبری ہیں ہم اہل غیب ہیں

دبتے نہیں کہی کہ ہزیر و غایہیں ہم قدر خدا ہیں ہم غضب کبریا ہیں ہم

دوئے زمیں پہ گرسنت شیر حق کریں

مریخ آسمان کے یکھے کو شوق کریں

پہریں جو ہم تو کوہ کے لنگر کو توڑ دیں حیدر کی طرح قلعہ خیر کو توڑ دیں

صلوں بے قلب تم گر کو توڑ دیں فوجیں تو کیا ہیں سد سکند کو توڑ دیں

گر بر آب دینخ دودستی سنبھال لیں

طیبتے زمیں کے کانٹ کے پانی نکال لیں

سننے ہی بڑے کئی سرکش جو کھل کے بل کھینچی علی کے گل نے شمشیر بے بدل

چکا بھلن پرچہ الماس اُس کا پھل لپکی اُٹھیں بھف اول میں تھجول

گرد و سان دینخ و تبر کاٹنے لگی

لوہے میں پیر پیر کے سو کاٹنے لگی

حلقہ وہ اُس ہزیر کے موہ غل سپاہ کا بجلی کی وہ تڑپ وہ تزلزل سپاہ کا

گھنٹا مار رہا تھا جھل سپاہ کا کیا ذکر جزوہ جائزہ تھا کل سپاہ کا

سرتتے قلم حساب ابھی گو پٹا نہ تھا

تھا کرن جس کا تیغ سے چھو کٹا نہ تھا

سر کو سپرے جس نے بچایا جیس شہتی گردن تھی گز تو ہاتھ نہ تھا آستین شہتی

جائے پناہ دشت و غامیں کیس شہتی پوشیدہ جو ہر دلی سے سپاہ لیں شہتی

یہ پورا بند میرا جس نے اپنی طرف سے بڑھایا ہے۔

نظروں میں تھیں منیں جو بہن دیا تھیں

من اُس بلا کا ایک تھا آنکھیں بڑا تھیں

جنگی منیں تھیں دردم و برہم ادم ادم نلوک نلن تھے سسے ہرے خم ادم ادم

دُشخ میں گرتے جاتے تھے اظلم ادم چمڑ کا دُخوں کا ہوتا تھا ہدم ادم ادم

سوزاں تھے جسم گرم تھا میداں ستنخ کا

پانی جلائے دیتا تھا ستے کی تیغ کا

آئی بد مردہ برق جگر آب ہو گئے دل سیلوں میں خون سے خوناب ہو گئے

آتش سے تیز تیغ کے سیاہ ہو گئے بھاگے گرے بڑپ گئے بیتاب ہو گئے

سار نفس خود اہل سم توڑنے لگے

من دیکھتے ہی تیغ کا دم توڑنے لگے

برہا تھا شرد کیو کے اس کج حال ایک مہرے سے کتا تھا کیو تھا کچال

نٹوہاں دلع و قلعے اس جاگزا کچال کیو کچال تھیں کہ قمر کا من ہے بلا کچال

ہر من میں آئی جاتی ہے اب چاٹتی ہوئی

بھلی تڑپتی پھرتی ہے سر کاٹتی ہوئی

رکتی تھی سر کشوں سے اس سر کی کوٹ سیسے ننگ آئی صاف پہلی سر کی کوٹ

۱۔ بے سر ٹپ تڑپتے تھے۔

۲۔ تڑپا دہی ہے روح کو

۳۔ حربے میں (قطع بند)

وہ نکلے ہو گیا جسے لڑی مکر کی چوٹ کھائے کہ مکر کی چوٹ پھلتے کہ مکر کی چوٹ
 جس پر رنگ کے گرنے تھی دل ڈنڈ جلتے تھے
 ہر بات میں پھکیٹوں کے جی چھوٹ جلتے تھے
 کس کس چمک سے ظلم کے بن میں ملی پری کس کس ادا و ناز سے دل میں ملی پری
 بے پائوں یوں جرات تن میں ملی پری گویا پری اتر کے چس میں ملی پری
 دھم لے کے دھیسوں کا، لہو چاٹنے لگی
 سز جس نے دیکھا اُس کا گھاگھانے لگی
 لاکھوں سپاہیوں میں جسے تنگ کر گئی بے دست پناہ اسی کو وہ سفاک کر گئی
 چورنگ جسم خالص ناپاک کر گئی کیا سزا کی تھی کڑی کہ زندہ چمک کر گئی
 ہر لاش کا یہ رنگ سنا نزدیک گساکے
 پھلی کو نکلے کرتے ہیں جس طرح کا کچے
 قبضہ وہ گھر پناہ میں جس کی پناہ کا پھل نہ اتر چکا دکھائے جو قہر الہ کا

اے دشمنی جو گھائیاں تھیں تو اے اما کسی نے دم تر
 کئے یہ بند میر صاحب کا زیادہ کیا ہوا ہے ۔
 بے دست بے سرائی تم ہو کے گر پڑے اشجار بے کمر ظلم ہو کے گر پڑے
 مجروح سر سے تابعدم ہو کے گر پڑے گھوڑوں سے دم نکلنے میں غم ہو کے گر پڑے
 دی موت نے صدا غضب آیا رحم کا
 جادو کہیاں سے راست ہے رستا خیم کا اے مزا

نابین وہ جن میں زہر تھا مار سیاہ کا پشی وہ پی گئی تھی لمبو جو سپاہ کا

مکڑے تھے دل برش تھی یہ اس بختاب میں

گویا ملا تھا سودۃ الماس آب میں

ہر صفت کو اپنے من کی صفائی دکھا گئی تصویر برق جس طرف آئی دکھا گئی

گر راستی، کبھی کچھ ادائی دکھا گئی اس کو صفائی، اس کو رکائی دکھا گئی

سرخ اس کا پرہیز تھا، سجاوٹ غضب کی تھی

ملتی تھی خود گے سے لگاؤ غضب کی تھی

اس شعلہ خوکے نازے تھے، ادائی آفت نمی تھی، فوج تسم پر بلائی

صوت دکھائی جاتی تھی ہر دم تصانی اڑتے تھے سرتوں سے چلی تھی ہوائی

ڈھالیں بھی خوں گھریں تھیں اس انقلاب میں

ڈوبے ہوئے تھے ابھرنے لگے شباب میں

کائی سپر تو صوت پکاری کہ مر بھی کاٹ شانے بھی کاٹ، بانڈے بیدار بھی کاٹ

یسنے کے در کو کھول کے دل بھی جگر بھی کاٹ زنجیر سے بندی ہوئی اُس کی کمر بھی کاٹ

خونخوار ہے زبان تری منہ شعلہ پر ہے

دو کر سمند کو بھی تو مائلوا، کہ تنہ سے

مٹی ہر طرف سپاہ ضلالت اثر تباہ اتر ادھر سوار پیادے ادھر تباہ

۱۔ رخت بدن تھا سرخ ۲۔ لے کے

۳۔ یہ پورا بند میرا نہیں کا اپنی طرف سے اضافہ ہے۔

لشکر کی چھاؤنی میں بھئے گھر کے گھر تباہ انسان کا ذکر کیا ہے کہ تھے جانور تباہ ؛
 اُس برقی نے جو چونک یہ اتنا زلزلہ کو
 جنگل بدلتے پھرتے تھے جانیں بچانے کو

بازو اتھاوہ جری جو امام غیور کا پتا تھا پاس کا کوئی دشمن نہ دور کا
 ٹوٹا ہوا تھا دل سپہ پر غرور کا ڈنکا تھا دم دشام میں تیغ حضور کا
 چپ ہو گئے تھے بل یہ خوف گزند تھا
 دہشت سے دم یزید کی نوبت کا بد تھا

چمک دم و فاشی یہ ہر دم حسام کی اب میں نے کوفیوں کی لڑائی تمام کی
 کئی تھی فتح مغرب ہے تیغے ہی نام کی میں چاہتی ہوں مجھ بڑھتی میں شام کی
 سکر رواج پائے امام سید کا
 عباس میں کے تخت ٹٹ سے یزید کا

خو ترہ بخت کشتہ شمشیر ہو گیا مثل سپر سپاہ وہ بے سپر ہو گیا
 گرتے ہی اک مٹی ہوئی تصویر ہو گیا نقش قدم کی طرح زمیں گیر ہو گیا
 آتش میں سونے خاک میں خوں نم ہو گیا
 چہرہ بھی تن بھی گھوڑوں کی ٹاپوں پر ہو گیا

دہشت تھی میں پھیلوں کو کھلی تھی ناسی کس کشوں کو بھی غلام نشان تھی
 سبے بھئے تھے گوشوں میں لیکن اماں تھی ثابت ہو جس کی رہ کوئی ایسی کاش تھی
 کھڑے پہ کیا ہوں میں ملو تھے گئے بھئے

تھے ترکشوں میں تیر بھی اُٹھے کئے ہوئے

ہر ضرب میں تھا فائدہ تیر دو کہاں خراب جہد خراب فستے تھے گرز گراں خراب

خبر شکستہ دل تیر جہاں ستاں خراب تیغ دو دم کا منہ تو ستاں کی زبان خراب

تھیں یہ خرابیاں جو پہلو یزید کی

حربی بھی چال بھولے تھے قطع و پیر کی

دور یا پہ شور تھا کہ چلو پار اُتر چلو پنہیں جہاں نہ اس کے شرابے بوجھ چلو

جانیں پہاؤ پھینک دو تیغ و سپر چلو چلا وہی تھی موت کہ سوتے ستر چلو

طوفان ہے برو جہاں اس کی کھٹ

آر دو گے مر کے تیغ جہادی کے گھاٹ

نعرے تھے دم بدم کہ علی کا بلند ہوئی قتاد تاب طاقت شاہ نجف ہوں میں

بتا ہے آفتاب میں وہ ذی شرف بھی پیچھے ہٹاؤں گا نہ قدم سرکھن ہوں میں

سر کوں گا اہل شام کے چہرے لگائے

دم ہوں گا وہ پہ کونے کے پچھے کو لگائے

نعرے یہ سن کے کانپتے تھے شیر دشت میں بھلی بنا تھا پر تو شیر دشت میں

دل پدیوں کے تھے زبور دیر دشت میں تن اور سرکھن خاک تھے ڈھیر دشت میں

دونوں طرف تھے دار جہد کے چاند کے

جہاں تھا دھنسنے بائیں فرس جہاد کے

راؤں میں جب فرس کو ہری نے مسل دیا عمر اسے شائع رخس نے اپنا جل دیا
اڑ اڑ کے سرکشوں کو پیام اجل دیا موزی کوئی عمر تو سر اس کا کھل دیا

فل تھا ہٹو، نہیں ہے یہ تو میں چڑھا ہوا

فارس تو کیا فرس پر بھی ہے دن چٹھا ہوا

کیٹنا جو زیر بند سمٹ کر سنو گیا جلوہ پری کا سب کی نظر سے اتر گیا
آیا ادھر ادھر سے ادھر سے اُدھر گیا مکا تو اڑ گیا، جو کہا بس ٹھہر گیا

ایسا سوار ہو تو وہ حرمِ نفس دے

راؤں سے کس کے یوں دو رکھا فرس

عتی تھی اس فرس کی کسوتی جردم ہم پریاں بکلتے وہ نظر آجاتے تھے ہم
کنڈا کئے تھا یوں سر سید اس وہ خوش قدم گردن نئی عروس کی جس منہ سے بو ہم

حسن مصوٰی دم تحریر دیکھ لو

عباس کے سمند کی تصویر دیکھ لو

وہ کالی کالی آنکھڑیوں دھنگ فرما چیں ہاتھ وہ صاف صاف موبال اس کے تیر چیا
وہ تھو تھنی کر خنجر گل جس سے شر لگیں سینہ کشادہ تنگ کرو، گول وہ سر چیا

بے مثل کیوں نہ ہو فرس اس طعراق کا

دل دل کے ہاتھ پاؤں تھے چہرہ براق کا

اُٹنے پہ اُس کے حاکم تصویر تھے طوطا آہو بھی سب کھڑے ہوئے تھے ڈھونڈ

نہ شکل، نہ حیرت زدہ تھے آہوئے محرابی

ہا کائے میں گشت میں کیس کہانہ تھا تھو پھرتا تھا آپ وہ اُسے تھی تھی کیا ضرور

پایا جہر کا رخ اسی جانب روانہ تھا

راگ کے دل کا عزم اُسے تازیانہ تھا

اس کی بیک روی کا اگر کیے استہان غفل پہ جانے یوں کہ قدم کا نہ نشان

یلی خرام ناز کی گرد کیو پائے شان صد تے آتے تھکے گھوڑوں کی اسی جان

گو تین من سے بے معلق آبِ روانہ تھا

مصلوں میں اس کو ہاں کیا ملت تازیانہ تھا

بھاگڑ میں فوج کی جو بھر پر گرا بشر یکبار جگسٹ گئی حربوں میں ہم دگر

خبر سے خبر اور تیر سے کئی تیر اُجھیں کہاں کہاں سے پیرے لڑی پیر

پیدا شکست فاش تھی فوج شر سے

گھائل محمد بیگ تیغ سے اور تیر تیغ سے

نیزے قلم تھے ہمارے نادر شکستہ بال سکوار سرنگوں تھی ہر اک صورت ہلال

ہر ذوال بھی تھی شہت پہنٹی ہوئی نہ حال ازاد کے بھاگتی تھیں جو تھا ہر حق کا حال

دایت کا خم نشان شکست سپاہ تھا

وہیم رخ علم پہ نہ تھا، درد آہ تھا

ایک سپاہ قاہرہ پر قمر کرو گار سرپٹ جگائے لاکھ سواروں نے راہوار

لے پوئے میں

لے ہاں کا الف اُسے۔

لڑے پہلا ہٹنے لگا دشت کار نادر
میتانی چرخ چپ گیا ایسا اٹھا نادر

غل تھا غفر ہوئی غلبہ تراب کی

گردوں پہ بند ہو گئی آنکھ آفتاب کی

مکڑا ہوا جو نر پہ پنچا وہ شیر نر
بھاگے مثال موج کنارے سے اہل نر

پلایا شربت کہ جو الو چلے کہ سر
تینوں سے رہا دو تن عباس نامور

دیکھو دلوں میں اس شہ کائنات سے

بھاتی پہ نیزے رکھ کے شاہ و فرات

جھپٹے یہ سی کے شمر پہ عباس نامور
پہچھے صفوں کے چپ گیا با کرد و باکور

پٹنے اوج سے کرتے ہوئے دشمنوں پہ ظر
شہزاد پھر تو نر پہ کوئی ستم شمار

ودیا ہزیر ساقی کوثر کو مل گیا

تینوں میں اب خضر سکند کو مل گیا

گرما کے اسپ تشنگو دوڑنے لگا
پانی کی چاہ میں لب جو دوڑنے لگا

شعلہ سا سوئے فوج عدد دوڑنے لگا
گر بادوں ختم گئے تو لہو دوڑنے لگا

ستارے قرار دل کی حرارت بھانے کو

اک آگ ہو گیا ستارہ پانی میں جانے کو

دیکھا ستم گردوں کو جو سامل سے دھڑ
گھوڑا اڑا کے نر میں داخل ہوئے حضور

لے پہنچے لب فرات جو عباس نامور

لے یہ بند بھی میر صاحب کا ہے ۔

پانی پہ عکس رخ نے بھادی دوائے نود دریا میں آفتاب زمین نے کیا تصور

خود تھی شعلہ مہر کی اک باک جاب میں

سونے کی پھیلیاں نظر آتی تھیں آب میں

قنور ہر اک نجم متا بجلی ہر اک مہر میں آسمان ہوں کتنی تھی یہ آسمان سخن

عباس کہتے تھے ترا پانی ہے مجھ کو زہر اسے خرتین دن سے ہیں پایے امام دگر

تو اُن سے مل گئی جو کوئی میں گھٹ کے

بجینی حسین تک ذکر رے کو کاٹ کے

آواز خضر آئی کہ اسے مرنے کی لال پانی یہی کہ پھر ہے پہنچنا یہاں حال

مگر اگر یہ ساتھ ہی عباس کو خیال ہے آب ہیں حسین کے اطفال خمد حال

مٹ جائے گا وہ نام جو کہ عمر بھر کیا

دیادلی سے دوسرے مگر حلقی ترکیا

روئے لگایے سوچ کے فرزند بو تراب صدے سے مثل موج ہوا دل کو غم تراب

سجری جری نے زمین سے غم ہو کے مشک آب فرمایا پھر فرس سے کہ سیراب ہر شتاب

وہاں انتظار ہو گا شمشیر تین کو

پانی پیئیں گے ہم، تو بلا کر حسین کو

بولایے منہ اٹھا کے وہ شبیدیز خوش خرام میں آپ کا سند ہوں اسے آسمان مقام

آقا! ڈوبوؤں پیاس بھگا کر دفا کا نام ہوں جس کا خانہ زاد وہ متید ہے تشکا م

ناموس بادشاہ جن دانش پر پایے میں

اود اس کے ماسوا مے بھلے پیاسے میں

'دردِ پلا یہ سن کے' عکسِ دلِ نر سے پٹا ہزارِ حیدر کو دلِ نر سے
 گلی بھی کی قلق میں نہ زنا دلِ نر سے پیاسے ہی نکلے راکبِ زہوارِ نر سے
 ڈگتے ہیں کب میلے جو حق کی دھاک ہیں
 کستی تھی خود وفا کو یہ معنی تھا کہ نہیں
 دیکھا کنارِ نر جو ابرِ سپاہِ شام بولے فرس سے حضرت عباسِ نیکنا
 مددِ پیشِ مکرِ قرہ ہے اسے اسپِ تیز گام جلد اُس سے پار ہو کہ مدد کا ہے یہ مقام
 ہل چل میں بن کے کام جلا جگڑ جائے
 بیڑے پر نقشہ کاسوں کی کچھ بھی پڑ جائے
 زہوارِ شیر بن گیا سب کو صدائے شیر اس طرح آیا گھاٹ پہ جس طرح آئے شیر
 اک شہزادہ تھا کہ لمبو جانے نہ پائے شیر سکوار میں مارو گر قدم آگے بڑھائے شیر
 نکلے ہو مشک، شاد سپاہِ یزید ہو
 چورنگ اس ہرن کا جو کاٹو تو عید ہو
 حملہ کیا ادھر خلف ہو تراب نے برسا دیا لوب دریا جناب نے
 طوفان اٹھائے تیغ بہادر کی اب نے چادرِ طائی سوچ ہوا پر سحاب نے
 ساحل پہ فوجِ محمدِ شکن ڈوبنے لگی
 خوں میں ہر ایک کشتی سُن ڈوبنے لگی
 چھوڑا تیغ تیز نے ظالمِ جدِ نر گئے گھوڑوں سیت آب میں گر گر کے مر گئے

جو آٹھائے عورتیں اس پار اتر گئے تیری تری کی راہ سے سوائے ستر گئے

ڈرتا کہ پیر نہ عزت تیغ تھا لگے

بربر کے سر اُدھر کے کندہ پہ جانگے

یوں سر پہ ہے تھے کہ تھی اُردی کی ہنسا پر حیف کم نہ ہوتا تھا اُس فوج کا جہوم

خود بھجنا تھا فوجِ قول اسی سعد شوم جانیں لڑا ہے تھے دلیرانِ شام دوم

تینیں علم تھیں چار طرف اس لڑائی میں

نولاد کا حصار بندھا تھا لڑائی میں

کرتے تھے لجنوں پہ حملے اُدھر اُدھر دیشی ہنگ آئے حضرت عباس نامور

اُسکے نہ وہاں سے موت نے نہ بھنے دیا نگر ٹوٹے اُس ایک پیادے پہ دھاک ادا کی

اس پر بھی فرق تھا نہ شہادت میں شہر کی

ہر سمت چل دی تھی سردی دلیر کی

بستا تھا فوج جو تھپے پہ ہر دم ہاتھ سے علم تھا کہ چھوٹ جائے نہ تلوار ہاتھ سے

بھکتا تھا جب علم دم پیکار ہاتھ سے کیا کیا سنبھالتا تھا ملدار ہاتھ سے

نوش میں وہ کہ طرح کے دکھ ایک بیان تھے

یا شیر کہ دھگہ کے نعرے زبان پہ تھے

زخموں سے چمک رہا تھا جسم سر بسوز سینہ پہ تھا حکم کیلئے تھی سپر

بند گل تبا تھی کہ تک لہو میں تر کیا دل تھا اس دلیر کا اند کی جگر

لے دیا
لے چکیزہ بھر کے نرسے شاد شیر ذی

زخموں کا غم نہ جان کے جانے کا حیدان تھا

سب سے زیادہ مشک بچانے کا حیدان تھا

بڑھتے تھے جب تو برچیاں پڑی تھیں غلابا چل جاتے تھے اپنی ہوتی تیغوں کے سر پہ دار

تیرا اس قدر لگے تھے کہ جن کا نہ تھا شمار دونوں طرف سناؤں سے تھیں میل لگا

سینے کو جھک کے رکھتے تھے جب شک آب ہے

نیروں کی فائز پڑتی تھی پشت جناب ہے

لگتا ہے ایک راوی منوم دل فکار شامی تھا کوئی مرند طعون و نابکار

تیغ یمن لئے ہوئے یزان و آب دار روشن ہوئے اُس نے کیا بڑھ کے ایک بار

تڑپا جگر مراد میں شیر مار کا

شانے سے ہاتھ کٹ گیا بازو شاہ کا

سوتھی ماسٹان علم دار نامور ہے زمین ہاتھ تڑپا ہے خوں میں تر

رایت بھی اس الم سے چمکتا ہے اپنا سر اب تیغ ہے نہ ہاتھ ہے کچھ علم نہیں مگر

پاس آگیا ہے شمر جو مجبور جان کے

سنبھلے ہیں بائیں ہاتھ میں نیزے کے تان کے

گھونٹے کو جب بڑھاتے ہیں آگے بھانڈا ٹلکی ہوئی تھان سے اُلتھتا ہے مایوس

لائے سناں کو جانب قاتل جو ایک بار اس ہاتھ پر بھی چل گیا تیغ ستم کا دار

مریت لگی اک اور کہ دو ٹکڑے سر ہوا

آئی صدا ملک سے کہ شق القمر ہوا

خون کی شفق میں ڈوب گیا وہ مریض ہرنے پر سر کو رکھ دیا حالت ہوئی تغیر

بیٹے پہ اور شک پہ مارا کسی نے تیر نلو کیا کہ کام ہمارا ہوا اخیر

یہ کہہ کے پشت زین سے بعد میں گر پڑے

ریتی پہ شک، شک پہ عباس گونٹے

باہے نبیا بھا کے پکارے یہ اہل شر لے اے رئیس فوج مبارک تجھے غلظ

مارا گیا علی کے نیساں کا شیر زر تقسیم کر پناہ کو سیم و زر و گھر

قوت تھی سب اسی سے شر و خصال کو

بلے تیغ مار ڈالا ہے زہرا کے لال کو

کہنے کوئی کہ بھائی کے ہاتھ پہ آئے دم توڑتا ہے شیر جواں دیکھ جائے

تیروں سے شک جھوٹا ہوا ہے ریتی سے آکے نایت پر خون اٹھائے

کیجے رفو کہ زخم بدن میں چلے ہوئے

شانوں سے پھر لایے بازو کے ہوئے

چلتے سر کو پیٹ کے اکبر یہ ایک بار چلتے حضور مر گئے عباس نام دار

بسل ہوئے یہ سنتے ہی شاہ فلک و قلا اٹھ کر کہیں گے کہیں تر پڑے بھال غلا

عباس کو پکار کے خاموش ہو گئے

بھائی پہ ہاتھ مار کے بے ہوش ہو گئے

ہوش آیا جب تو رو دکے زینب کو ہی ملا پیٹو سین پھر گئے عباس باوفا

گویا کہ آج حضرت خیر نے کی قضا بھائی کی پیاری، بھائی کا ماتم گروہا

نرغاسے قاتلوں کا تن پاش پاش پر

باتا ہوں اپنے عاشق صادق کی ہاش

جس دم سنا یہ فود پر درد و جلاں گزرا ماتم سے بیسیوں کے بلا و شمت کر بلا
حضرت چلے فرات پہ کرتے ہوئے بکا باز و پدر کے تھامے تھے ہم شکل مسکرا
انٹھا متادل میں درد قدم لڑا کھڑا تھے
ہر بار آہ کرتے تھے اور میٹھ جاتے تھے

دل پر جو ان بھائی کے غم کا جو تھا فود تھا خیم خوش چاکاں میں اندھیرا بجائے فود
ہر بار پوچھتے تھے کہ دریا ہے کتنی درد اکبر یہ طعن کرتے تھے اپنے پیس حسود
لاشہ دکھائی دے گا اب اس غم شمسک
مولا وہ سامنے ہے کنارہ فرات کا

فرماتے تھے پہلے یہ شمس کہ بچشم غم بیٹا بھلائیوں نہ وصیت کریں جو غم
دل بے غمیت اور غم جانکا ہے یہ غم لاشہ کو دیکھ کر جو ٹھکل جائے تو غم
قبریں نہ فرق سے مے دلیر بنائیو
تربت مری اور ان کی برابر بنائیو

چلاتے تھے کہیں کہ برادر کہ مرہوتم اسے میرے فوجان مرے منہ کہ مرہوتم
اسے بے کسوں کے ہدم و یاد کہ مرہوتم اسے نور چشم سائی کوثر کہ مرہوتم
آتا ہے یہ غمیت بھی رخصت کو آپ کی
بھائی سے مل کے جائے خدمت میں باپ کی

اسے شیر کس طرف تھے ڈھونڈھوں ترائی میں اندھیرا آج ہو گیا سدا فدائی میں

موتا ہے ابنِ فاطمہ تیری جدائی میں مدت کے بعد ہجر ہوا بھائی بھائی میں

ٹوٹی کمر جگر ترے ماتم میں چٹ گیا

بس آج زندہ سبھ پیمر کا گشت گیا

لکھا ہے جب پہنچ گئے سرودِ قریب نہر دیکھا جہومِ فوجِ ستمِ گر قریب نہر

کیسینی کمرے تیغ دو پیکرِ قریب نہر آواز دغا ہوئے اکبرِ قریب نہر

جھپٹے صفوں پہ دونوں جری اس حواس سے

بلدا سب درک گئے لاشے کے پاس سے

ہم شکلِ مصطفیٰ پہ پکارے بچشمِ تر بابا چاہو لوٹ رہے ہیں زمین پر

پھیلا کے ہاتھ شرنے صدادی کہہ کر کلام پائی جو لاش پیٹ لیا روکے اپنا سر

پلائے دم لہوں پہ ہے دردِ جدائی سے

اسے بھائی جان اُٹھ کے لپٹ جاؤ بھائی

عباس تم ترپے ہوئے یہاں تک آئیے ہیں اکبر ہیں سنبھالے ہوئے گھر سے لائے ہیں

دیا پہ آگے آپ کو میں منائے ہیں اشد میری جان غضبِ فہم کھائے ہیں

تینوں سے مکڑے مکڑے تن پاک ہو گیا

شانوں سے ہاتھ کٹ گئے سر چاک ہو گیا

عباس ان کے ہوئے ہاتھوں کیسے تنگ یہ ہاتھ وہ ہیں جوڑتے تھے جی کو بار بار

یہ ہاتھ تھے سپر مری جنگام کا رنار بے دست ہو گیا غلبِ شیرِ کردگار

یہاں تفرقہ ہوا پچھن کے ساتھ میں

یہ ہاتھ دے گئے تھے ملی میرے ہاتھوں میں

سمن کر مدائے گریہ سلطان محروم
 بے تاب نزع میں ہوئے عباس نامد
 گردن کو خاک ہوئی جنبشِ اوجہ اوسر
 حضرت پکارتے لگے زانو پہ رکے کے سر
 آرزوہ کیوں ہو خاطر کے فود میں سے
 صدقے حسین بات کرو کچھ حسین سے۔

یہ سن کے آنے ہوش میں عباس ذی شتم
 دیکھا دردِ پردہ کے رخ قبلہ ام
 بولے کہ آہ گرد چری کیونکر اٹھ کے ہم
 اے آناب خاک کے فتنے پہ یہ کرم
 نمازاں ہوں کیوں دیکھ کے اپنے وقار کو
 آفتانے سرفراز کیا جاں نثار کو

کیسے سیکھ کیسی ہے یا شاہ بے کس
 فرمایا شہ نے غم میں تھامے ہے ہم جاں
 ٹنگی کٹری ہے فیروزگی اور خشک ہیں داں
 چلائی ہے پچھا اسے لوگوں گئے کہاں
 ماسخ مرا پھونک گیا گھر میں نہ آؤں گی
 سرنگی پیشتی ہوں دیا پہ جانوں گی

دیکھا تھا اُس سنجب مجھے آتے تھے اوسر
 وہاں سے نکلا کر یہ کساتا کہ لے پد
 کہ دیکھو ملیں جو چپا جان نہ رہ
 جلد آؤ داہ دیکھ رہی ہوں میں فودگر
 ضائع نہ اپنی جاں ابھی ہر فدا کرو
 پانی منگنے والی کو پہلے فدا کرو

حالت ہے خیر خاطر کے فود میں کی
 بہتیا کر کو توڑ گئے تم حسین کی

روئے یہ سہ کے حضرت عباس اٹھک غل
دل میں خود رو تھادہ ہوا اور بھی فزوں
صدے سے زرد ہو گئے زعفران گل
مجموع سرنگ کے کسا آہ کیا کروں

پانی جہاں میں گو ہر نایاب ہو گیا

اسے جان اب نکل کر جگر آب ہو گیا

حضرت کو پیر لشک سے لو کہ کھائی شک
کی عرض لیتے جانیو خیمے میں بھائی شک
فرج تھم نے غول میں ہماری ڈبائی شک
وہ پیاسی کستی ہوگی کہ اب تک آئی شک

کیونکہ اُس کے حال پر رونا ضرور ہے

ستار خدا کی قسم بے قصور ہے

بنی بچانے کی تھی نہ کوشش میں کچھ کمی
جب تک کہ نہ ہاتھ نہ تیغ ایک دم تھی
پر شک چھو گئی یہ مقد کی برہمی
یوں پانی بہ گیا کہ نہ باقی رہی نہ

یہ دارغ دل کے ساتھ نہانے سے جانے گا

کوثر پہ اب چھا تھیں پانی چلانے گا

یہ کہ کے کا پنے لگے عباس نامور
دو بار سر پھرا کے نظر کی ادھر ادھر

بولے اٹھائے مجھے یا شاہ بھروبر
یہ سر تھئی یہ خاطر آئیں برہنہ سر

تماشا ہے آسمان پہ زمیں قتل گاہ کی

لیجے سواری آئی رسالت پناہ کی

یہ کہتے تھے بند ہوئی یک بیک نہاں
چترائی آنکھ چھپ گئیں وہ کالی پتیاں

کیا قہر ہے مفارقت روح الاماں
صدے سے چھکیوں کے کراہوہ فوجاں

بھر بھر کے دم ولانے خند مشرقین کے

بس مر گئے تو آپ کے قدم پر صیغے کے
 سرپیٹ کر صیغے تو کرنے لگے بقا اکبر نے آہ کی کہ ہلا دشت کر بلا
 ناگہ صدایہ آئی کہ ہے سسہ چا تم تفتاب شہید ہوئے وامعیت
 نادام ہوں کیوں کہا تمہیں مریا پر جانے کو
 آئی ہے لٹڈی اپنی خطا بخشوانے کو
 چلائے آٹھ کے خاک حضرت بلالہ کیوں نکلیں ماں کو چھوڑ کے بی بی پر تشاد
 بیٹرو دیں جہاں میں شہیدوں کس گولہ دیکھو گی کس کو مر گئے عباس نامہ
 ستائے اہل بیت پہ آنت گزر گئی
 تم نے جو مشکلی تھی وہ سب غم میں گئی
 یہ سن کے بیٹھی ہوئی دہڑی و تفتاب کام آئی قریب لاش عباس نیک نام
 چلائی کس طرف میں چچا یا شہ نام پھیلا کے ہاتھ گود میں لینے لگے امام
 کی اس نے جب نگاہ تن پاش پاش
 اک آہ کر کے گر پڑی غم کی لاش پر
 سینے پہ منہ کور کو کے جویشی نہ فودگر کرتا بدن کا ہو گیا سارا لہو میں تر
 چلائی کیوں چچا مرا مشکیزہ ہے کدھر تھوڑی لاش حضرت عباس نامہ
 اس پر بھی وہ اپنی جود لاش کو کھینکے
 ریتی میں منہ چھپا لیا گردن کو مونہ کے
 پہلو سے خاطر کی صدا آئی ایک بار خیراب ہٹائے سیکڑے کو میں تشار
 یہ باوفا ہے اپنی جیتی سے شرمسار اب میں ہوں اللہ لاش عباس نامہ

فرزند مر گیا ہے نہ موت میں سوؤں گی

ہے ہے جو اس پس لے کر کہہ کے سوؤں گی

تمہیں یہ انتشار حواس اور یہ اختلال یہ فکر دوستوں کی یہ احباب کا حال

ہے طبع بھی کی ہوئی اصل بھی کچھ سال پر خوب نظم ہو گیا بازوے شکار حال

کر اب دعا کہ سب طبع میر بدد کریں

عباس نامہ دار اس آفت کو رو کریں

ڈاکٹر سید صفدر حسین

ایک شاعری اور میر انیس

ہر قوم ایک یا چند مخصوص و منتخب ہیرو و مزور رکھتی ہے جن کی روئیدار حیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس مخصوص قوم کی تقدیر بنانے میں ان شجاعوں کے کارناموں کو کتنا دخل تھا۔ ایسے سوداؤں کی زندگی کے اہم واقعات کا بیان اس قوم کے افراد میں قومی و قلد کا احساس پیدا کرتا ہے اور ان کے دلوں میں جوش اور دلوے کا محرک ہوتا ہے، اس لیے اپنے غازیوں کے کارناموں کو ایک خاص تسلسل کے ساتھ ترتیب دینا اہم قومی فریضہ ہوتا ہے۔ جب کسی قوم میں ملی جوش سے سرشار کوئی قادر الکلام شاعر پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنی بیانیہ صلاحیتوں کو کام میں لا کر اپنے قومی سوداؤں کی اولوالعزمیوں کی داستانی نظم کر دیتا ہے تاکہ ان کی گزرگاہوں کو سنو دیکھ کر قوم میں تغافل کا جذبہ اور تقلید کی رغبت پیدا ہو۔ ایسی مسلسل ابدیاتیہ نظموں کو مذمبہ کہتے ہیں۔ گویا مذمبہ نظموں میں کسی قوم کے تاریخی یا دعائیہ سوداؤں کے کارنامے فخر کے ساتھ

بیان کئے جاتے ہیں۔

ان مذمہ نظموں کے آغاز کی تاریخ مصدق کے دھندگوں سے شروع ہوتی ہے جب دساک محل و نقل مودہ تھے، معاشرتی رابطے دشوار تھے اور لوگوں کو تفریح و دل انگیزی کے سامان بھی آسانی سے میسر نہیں آتے تھے، یہاں تک کہ امراء کے ایوان بھی کچھ سنہاں ہی سے نظر آتے تھے ماحول کی اس خشک اور اُلتا دینے والی یکسانیت کو توڑنے کے لیے درباروں کے اندر خوش فہمغیزوں کی ضرورت محسوس ہوئی اور بہت سے پیشہ ور معرب پیدا ہو گئے جو عموماً خود ساختہ قومی گیت گایا کرتے تھے۔ انھیں گیتوں نے رفتہ رفتہ سوامی نظموں کی صورت اختیار کر لی جس میں ملک کی اسطفا دیات اور اسلاف کے کارنامے کو پیش کیا جاتا تھا۔ یہ نظمیں ایک طرف تو امراء کے جذبہ اسلاف پرستی کو تسکین پہنچاتی تھیں اور دوسری طرف ان سے قوم کے دلوں میں مسرت و انبساط اور قومی تفاخر و جوش کا جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ ان نظموں کے سرورچکر بلند اوصاف کے حامل دکھائے جاتے تھے اس لیے ان کے کارناموں سے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حمایت خود بخود ہو جاتی تھی۔ وہ باطل کو شکرا کر حق و صداقت کا علم بلند کرتے تھے، اس لیے ان کے واقعات حیات سننے سے دلوں میں ایساں کی تازگی پیدا ہوتی تھی۔ اور جب وہ بارود خگاہ کے پُر شکوہ مجلسوں میں منفی شعراء انھیں خوش الحانی سے چڑھ کر سنا تے تھے تو ایک سماں بندھ جاتا تھا اور ساری مصلحتی قومی دلولے سے معمور ہو جاتی تھی۔

ازمنہ قبل از تاریخ میں بھی ایسی بے شمار نظموں کا سراغ ملتا ہے جو بدلوں تک بھاٹوں اور مضمیوں کے خاندانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔ ان نظموں کو چونکہ زبانی گا کر سنانے کا دستور تھا اس لیے ان کی ساخت اور تکنیک ایسی ہوتی تھی کہ بدیدہ گوئی میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ منفی شعراء کے ذہن میں کثیر ذخیرہ ایسے الفاظ و عبارات کا مجموعہ رہتا تھا جس سے

وہ مختلف کیفیات و جذبات کے اظہار میں مدیتے تھے۔ ان نظموں میں وہی زبان استعمال کی جاتی تھی جو عوام میں رائج تھی اور جسے مغنیوں کی تسلوں نے خرد کر اپنی منردیات کے مین مطابق بنالیا تھا۔ ذخیرۂ الفاظ کی طرح بہت سے نادر قصے بھی ان کے ذہن میں محفوظ ہوتے تھے جنہیں وہ وزن سے ہم آہنگ کر کے بغیر حافظے پر زور دے مرثوہ کرتے چلے جاتے تھے۔ یہ نظمیں اپنی تکنیک کے لحاظ سے بہت سادہ ہوتی تھیں۔ اس نوع کی شاعری کا قدیم ترین نمونہ گلگاش (Gilgamesh) کی نظم (The Hittite) بنائی جاتی ہے جو تین چار ہزار سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ اس نظم کی ترتیب کے مدقوں بعد حضرت عیسیٰ سے تقریباً سات آٹھ سو سال قبل یونان میں ایسی نظموں کا وہ شروع ہو گیا تھا جو تاریخی اعتبار سے قدیم ہونے کے علاوہ آج بھی زندہ ہیں اور جن کی روایات نے اس نوع کی شاعری کے فن اور اس کی تکنیک سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ خود یونان میں بھی اس قبیل کی ابتدائی نظمیں بہت خام اور ناپختہ تھیں لیکن پھر صدیوں کی کوشش و کاوش سے ان کی بنیاد پر ایسی عظیم نظمیں لکھی گئیں جو آج تک شاہکار ادب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک شاعری کے فنی ارتقاء کی کڑیاں ہزار ہا سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں اور ہومر (Homer) کا فنی شعور بھی انہیں روایات کا نمونہ ہے جو یونان میں ہزار ہا سال سے رائج پہلی آدمی تھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) کسی ایک حمد یا ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مدقوں کے عمل تخلیقی و تہذیب کے بعد انھوں نے یہ صورت اختیار کی تھی۔ ان نظموں میں یونان کی صد ہا سال کی روایات شعری و معاشرے نے رنگ بھرا ہے، تب کہیں جا کر یہ زندۂ جاوید ہو سکی ہیں۔ یہی حال ”مابھارت“ کا ہے فردوسی کے ”شاهنامہ“ میں بھی اس کی بحر و تکنیک اور ابتدائی واقعات پر حقیقی کے ”گشا سپ نہر“ کا غاصد اثر ہے۔

ایک شاہی کے فن اور تکنیک پر قدیم ترین بحث ارسطو کی "بوطیکا" میں ملتی ہے جو چوتھی صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ارسطو کے زمانے تک دنیا کی چار عظیم ایک ہی ہندوستان کی "صاحبزادہ" اور "دامائیں"، یونان کی "ایلیڈ" (Iliad) اور اودسی (Odyssey) وجود میں آچکی تھیں لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ارسطو ہندوستان کی عظیم مذہبی نگہوں سے آشنا تھا۔ اس کے سامنے بعض یونان ہی کی مذہبی نظمیں تھیں اور ان کے متعلق بھی اس نے کچھ زیادہ تفصیل سے گفتگو نہیں کی ہے۔ اس کی کتاب کا بیشتر رخ ٹریجڈی کی طرف رہا ہے جو اسٹیج ڈرامے کی حیثیت سے اس کے عہد کی مقبول ترین صنف تھی۔ ایک جگہ بعض ٹریجڈی کی بحث کے ذیل میں رزمیہ کی بعض خصوصیات کا تذکرہ آگیا ہے اور دوسری جگہ اس سے بٹ کر ایک مختصر باب کی صورت میں جس کی طوالت جو سات صفات سے زیادہ نہیں، ارسطو نے رزمیہ کے بعض خاصات بیان کر دیے ہیں۔

ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق ارسطو کے الفاظ میں یہ ہے کہ ٹریجڈی انسانی افعال کی ایک ایسی نقل ہے جو عمل کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے لیکن اس کے برخلاف رزمیہ میں یہ نقل "بیان" کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے۔ اسٹیج، اسٹیج کی آوازنگی اور موسیقی، ٹریجڈی کے ایسے عناصر ہیں جو رزمیہ میں نہیں ملتے لیکن اپنی روئیدار، سیرت نگاری، کرداروں کی گفتگو اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے دونوں تقریباً ایک ہی سامیاد رکھتے ہیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ رزمیہ میں بھی روئیدار کی وہی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔ اس کا عمل بھی واحد اور مکمل ہونا چاہیے اور شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس پلاٹ کی تنظیم میں بھی وہ ابتدا، وسط اور انتہا کا لحاظ رکھے۔ نظم کا طول اتنا سوزن اور دکھش ہو کہ ذہن انسانی آسانی کے ساتھ پوری نظم کا ادراک کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ رزمیہ کی روئیدار ٹریجڈی کے مقابلے میں فدا طویل ہوتی

ہے اور اس کے اسباب ہیں۔ ٹریجڈی چونکہ ایک محدود ذلت میں اٹھنے پر دکھائی جاتی ہے اس لیے اس کی روئیداد کو بھی وقت و مقام کی محدودیتوں اور ضرورتوں کے لحاظ سے محدود ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف رزمیہ کے مختلف حصوں میں پھیلاؤ اور وسعت کی خاص گنجائش ہوتی ہے اس لیے اس کی روئیداد طویل ہو سکتی ہے پھر بھی اس طور رزمیہ کی روئیداد کو مختصر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

زبان کے ذیل میں اسطونے مناسب بحر کے انتخاب اور تشبیہات کی ندرت و معنویت پر بھی زور دیا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ ٹریجڈی یا رزمیہ میں جہاں عمل کی رفتار سست ہو وہاں تاثرات (کرداروں کی گفتگو، ادا سیرتوں سے زیادہ مد نہیں ملتی، اس موقع کے لیے نہیں کاڈراتے اور مزین ہونا ضروری ہے، البتہ جس جگہ حرکت و عمل اور گفتگو کی رفتار تیز ہو وہاں آداسہ زبان مناسب نہیں ہوتی۔

ان کے علاوہ اسطونے چند اور اہم نکتے بھی بیان کئے ہیں۔ کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری میں شاعر کو خود بہت کم سامنے آنا چاہیے کیونکہ رزمیہ نظم واقعات و احوال کی ایک نقل ہے اور اگر شاعر بدایہ سامنے آئے گا تو اس کی نقل زیادہ کارگر نہیں رہ سکے گی۔ اسے چاہیے کہ چند قصیدی باتوں کے بعد کسی کردار سے فارغین یا مامزین کا تعارف کرا دے اور خود بچے پٹ جائے، پھر سادے واقعات انھیں کرداروں کی سیرتوں کے ساتھ بیان ہوتے رہیں۔

اس کے بعد اسطونے ایک اور نکتے پر زور دیا ہے۔ وہ یہ کہ ٹریجڈی میں حیرت و استعجاب کا عنصر ہمیشہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے اس لیے اس عنصر کی رزمیہ نظم میں اور زیادہ ضرورت ہوتی ہے، خواہ اس میں ناممکن اور خلاف قیاس واقعات ہی کیوں نہ شامل ہوں کیونکہ رزمیہ نظم اٹھنے پر نہیں دکھائی جاتی کہ اس کے عمل کی تحمیل پیش کرنے میں وقت ہو، البتہ خلاف قیاس واقعات

سیٹے کے ساتھ نظم کرنے چاہئیں تاکہ ان سے قہر پیدا ہو جو یقیناً دلچسپی کی جان ہو گا۔ لیکن شاعر کے لیے لازم ہے کہ قرین قیاس نامکانات کو غلاف قیاس امکانات پر ترجیح دے۔

ایک آخری اور اہم نکتہ ارسطو نے یہ بیان کیا ہے کہ رزمیہ شاعر کو مؤرخ نہیں سمجھ لینا چاہیے اور نہ اس سے من و عن تاریخ حقائق کے بیان کی توقع کرنی چاہیے۔ وہ کتا ہے کہ مؤرخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آپکے ہیں لیکن شاعر وہ بیان کرتا ہے جو پیش آسکتے تھے یا ترسکتے تھے۔ اس طرح شاعر کا بیان مؤرخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور بہتر ہوتا ہے۔ مؤرخ ان خاص حقیقتوں کو لیتا ہے جو وقتاً پذیر ہو چکی ہیں اور شاعر عام حقیقتوں کو سامنے رکھتا ہے لیکن بقول ارسطو وہ شاعر بھی گھٹیا اور بے کا نہیں سمجھا جا سکتا جس کی روئیدلو کے واقعات فی الواقع پیش آپکے ہوں۔ لیکن ایسے واقعات میں شاعر کو قیاس غالب کی صفت اُبھارنی چاہیے۔ ارسطو نے ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں، سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور الم ناک بتائی ہیں اور پھر فیصلہ کیا ہے کہ روئیدلو، الحوار، تاثرات اور زبان کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رزمیہ کے اولین اور مکمل نمونے ہومرز کی شاعری میں موجود ہیں۔

ارسطو کے بعد اب تک ہزار ہا سال گزر گئے۔ زندگی کے سارے پودے بدلے، تمدن بدلا، کلچر بدلا، اقتصادی نظام وہ نہ رہا، سیاسی تنظیم کچھ سے کچھ ہو گئی، سائنس اکتشافات نے نئی آفتی بدل دیا، نشوونما کے تقاضوں نے جزو باعلاقات پیدا کر دیئے، آبادی کی وسعت، پھیلاؤ اور پھر مختلف علاقوں کے میل جول سے نئی نئی چیزیں وجود میں آگئیں، تہذیب کے مختلف رنگ پیدا ہوئے اور شعرولوب کی اصناف میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا۔ ارسطو کے سامنے ٹریجڈی اور رزمیہ دونوں کے محدود نمونے تھے جن کی بنیاد پر اس نے ان اصناف کے

تو کبھی عناصر میں کئے تھے لیکن جب اس کے بعد ہزار ہا سال کی تخلیقات نے مولو میں تفرع اور
 وسعت پیدا کر دی تو نئی تصانیف کی قدر و قیمت متعین کرنے کا معیار بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔
 جس طرح عبدالمسلو کی ٹریبیڈی اور آج کی ٹریبیڈی میں زمین آسمان کا فرق ہے، اس طرح
 رزمیہ کے قدیم و جدید مقصد و منہاج کا انقلاب بھی فطری امر تھا جس نے میزبان اور کسوٹی کے
 اصول بدل دیئے ہیں۔ جب ملٹن (Milton) کی پیراڈائز لاسٹ (Paradise
 Lost)، بلیک مور (Black More) کی کنگ آر تھر (King Arthur)
 والٹر (Voltaire) کی ہنریڈ (Henriade)، اسپنسر (Spenser) کی
 فیئر کونٹین (Faerie Queen)، ڈانسے (Dante) کی ڈائن کامیڈی
 (Divine Comedy)، شیکسپیر (Shakespeare) کے تاریخی ڈرامے،
 بنیان (Bunyan) کی جہی بولی وار (The Holy War)،
 (Gibbon) کی (Decline and fall of the Roman Empire)

جیسی تصانیف وجود میں آئیں تو نگاروں کی سمجھ میں نہ آیا کہ ان تخلیقات کو ادب
 کی کس صنف میں جگہ دیں۔ بالآخر ان میں کچھ عناصر رزمیہ کے پاکر ان کی روح کو رزمیہ کی قبیل
 سے بنایا گیا اور ان کو اُس اصطلاحی احاطے میں داخل کرنے کے خیال سے رزمیہ کی حدود میں
 وسعت اور تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ اس کام کے لیے حسب ذیل نوع کی مسندت ضروری تھی۔

Whether or not the reader likes the ensuing
 account of the epic, he will have to admit that it
 squares with a modern practice of going out-
 side the bare form or the bare fact and seeking the
 essential spirit. A. W. Schlegel used the words
 classical and romantic in a very simple sense.

Classical meant ancient Greek and Roman; romantic the Gothic that came after. About a hundred years later Middleton Murry declared that 'Romanticism and Classicism are perennial modes of the human spirit. The tragic has now for a long time been allowed to exist outside the limits of strict tragedy; it has been found in Beowulf, Lycidas, the Ancient Mariner, and Madame Bovary; the comic exists in many places outside the comic drama. By such analogy there is warrant enough for refusing to identify epic with the heroic poem and for seeking its differentia in matters other than nominal and formal.'

ترجمہ:

"فکدی کو خواہ روز میری کی مندرجہ ذیل توضیح پسند ہو یا ناپسند لیکن اس کو اسٹانڈرڈ تسلیم کرتا پڑے گا کہ کسی صنف ادب کی ہیئت یا حقیقت معنی سے باہر نکل کر اس کی ہر صنف سے کٹا کر تلاش کرنا جو جہود دستور کے میں مطابق ہے۔ مثلاً اے۔ ڈیبلو۔ شیلنگٹون (A. W. Schlegel) نے "کلاسیکی" اور "رومانی" کے اتفاق کو ہیئت عام مفہوم میں استعمال کیا تھا۔ یعنی کلاسیکی سے مراد قدیم یونانی یا رومی طرز اور رومانی سے مراد گوٹک (Gothic) انداز جو مذکور بالا اسالیب کے بعد

¹ The English Epic and its Back ground by Dr. E. M. W. Tillyard, 1954 Edition Page 4 and 5.

وجود میں آیا۔ تقریباً سو سال کے بعد اس مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوئی، یہاں تک کہ
 مڈل ٹن مرے (Middleton Murray) نے یہ توضیح کی کہ وہ نہایت
 اور کلاسیک انسانی روح کے دو دائمی سوڈ (رنگ طبیعت) ہوتے ہیں اسی طرح
 ایک مدت سے انسان کی باطنی کیفیت کو خاص ٹریڈی (الیہ ڈرامے) کی مقربہ
 حدود سے تجاوز کرنے کی اجازت مل چکی ہے۔ چنانچہ یہ فضا (انسان کی) بیرونیت -
 لس ٹاس، این ٹینٹ، ملریز اور مارم بارے میں بھی ملتی ہے۔ اسی طرح مزاج
 اب مزاحیہ ڈراموں کے علاوہ بھی بہت جگہ پایا جاتا ہے۔ اس نشانی میں ہم یہ نتیجہ
 نکال سکتے ہیں کہ اگر ڈرامے (Epic) کو ہم سورمائی نظم (Heroic Poem)
 کے مائل نہ سمجھیں تو اس کا ہمارے پاس کافی جواز موجود ہے۔ نظم
 کی ان دونوں اصناف میں تفریق محض رسمی یا اسی نہیں بلکہ یہ فرق بالکل دور کی
 قسم کا ہے۔

بہر حال امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جب قسم قسم کی ایک نظموں کے نونے سامنے آئے
 تو اوسط کی وضع کردہ تعریف اور حدود میں دست کے امکانات پیدا ہوئے تاکہ ان طویل بیانہ
 نظموں کو بھی ایک کے دائرے میں شامل کر لیا جائے جو نوکلاسیکی عہد میں تخلیق ہوئی تھیں اور
 جمع پر کسی اور اصطلاح کا اطلاق نہیں ہو سکتا تھا۔ ان قدیم و جدید نظموں میں عظمت موضوع عظمت
 کردار اور عظمت بیان ہی کا رشتہ زیادہ استوار ہے کہ نوکلاسیکی نظموں میں سورمائی عناصر کا التزام
 ضروری نہیں سمجھا گیا اور ڈاکٹر ٹیلر (Tillyard) کو آسانی اسی میں نظر آئی کہ وہ ایک کے
 قدیم مفہوم سے سورمائی موضوعات کی پابندی بنادے تاکہ وہ نظمیں بھی ایک کے احاطے میں داخل
 ہو جائیں جن میں سورمائی عنصر بہت کم یا مفقود تھا۔ ایسی ہی نظموں کی رعایت سے راج کر دہی

(Abercrombie) نے ایک کی تعریف کا یہ ڈھنگ نکالا کہ ایک ایک ایسی نظم کو (Abercrombie) کہیں گے جسے پڑھ کر قاری کے ذہن پر وہی اثر مرتب ہو جیسا کہ ایلیڈ ہودلف اور پرائڈنگٹن کو پڑھ کر ہوتا ہے۔

تعدادوں کی ان رعایتوں کے باوجود ایک کے بنیادی مضمون اور اس کی مشہور نام ترین میں ارسطو کی مقرر کی ہوئی حدود اور تعریف میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہو سکا۔ مثلاً آکسفورڈ کمپینین آف انگریش لٹریچر Oxford Companion of English Literature میں اس کی تعریف یہ ملتی ہے،

"A poem that celebrates in the form of a continuous narrative, the achievements of one or more heroic personages of history or tradition."

ترجمہ :

"ایک وہ نظم ہے جس میں ایک مسلسل بیانہ انداز سے تاریخ یا قومی روایات کے کسی ایک یا کسی اولو العزم غازیوں کی فتوحات بیان کی جائیں۔"

اسی طرح کیسلز انسائیکلو پیڈیا مصداق، صفحہ ۱۹۵، میں ایک کی یہ تعریف کی گئی ہے۔

"A Long narrative poem, recounting heroic actions usually of one principal hero and often with a strong national significance."

ترجمہ :

"ایک طویل بیانہ نظم جس میں عموماً ایک خاص ہیرو کے عرواں معرکوں کی تفصیلات بیان ہوتی ہیں۔ اکثر یہ معرکے شدید قومی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔"

سی ایم۔ باروا (C. M. Barua) نے اپنی مشہور کتاب ”ایپک پوسٹری فرم ویرجیل ٹو ملٹن“ (Epic Poetry From Virgil To Milton) میں ایپک کی جو تعریف کی ہے وہ ان عام تعریفوں سے کسی قدر جامع، تازہ اور معنی خیز ہے۔ وہ لکھتا ہے:

“An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come a life action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man”.

یعنی ایک قصہ طویل پر ایک یا زیادہ عظیم کھیلوں میں جو کسی قدر طویل ہو اور جس میں ایسے واقعات بیان کیے جائیں جن میں کچھ عظمت اور اہمیت ہو اور جو عملی زندگی یا انصاف جنگ یا کھیل کے تندو شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ ایسی نظموں کے مطالعے سے ایک خاص حلقہ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسے واقعات اور ایسے افراد انسانی کامرانیوں کی قدر و قیمت اور انسان کی عظمت و شرافت کے متعلق ہماری یقین میں اضافہ کرتے ہیں۔

باروا نے اپنی اس تعریف میں دو نکتہ بھی سامنے رکھا ہے جس کی اہمیت کا احساس خود ارسطو کو بھی تھا لیکن کسی وجہ سے اُس کا براہ راست اظہار ”بوطیقا“ میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ یعنی ایک ایسے واقعات کی حامل ہوتی ہے جو زندگی کے عمل یا انصاف جنگ و پیکار قسم کے تندو شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ اس تندو شدید عمل یعنی جنگ و پیکار کا وجود دنیا کی تمام عظیم مذہبی نظموں میں بے کم و کاست پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ایلڈ، اورٹیس، مابجارت

¹ “Epic Poetry from Virgil to Milton”, Page. 1.

رمان، لفیڈ، شاہ نامہ اور خود پیراڈائنز لاسٹ تک میں یہ عناصر اور یہ فضا موجود ہے۔
 یہی یہ بات کہ دانتے کی ”ڈوائن کاسیڈی“ اور اسپنسر کی ”فیئرے کوئین“ میں عد سے کیوں
 خالی ہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان نظموں کو ایک کمنے میں خود ناقدین و ناقل رہے۔
 ”ڈوائن کاسیڈی“ میں اول تو ہیرو کا فقدان ہے، دوسرے اس میں کوئی واضح کہانی نہ
 نہیں ہوئی۔ پھر اس کے واقعات کہانی کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں ڈالتے۔ ہمیں اسے ایک کے
 لیے ارسطو نے جو مشورہ دیا تھا کہ اس میں شاعر کو شاعر کی حیثیت سے بہت کم سامنے آنا چاہیے،
 وہ مطالبہ بھی اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ ”ڈوائن کاسیڈی“ کی تمام تر روئیدار زبان شاعر
 ہی بیان ہوئی ہے؛ اس پر طرہ یہ کہ اس کے عمل میں بھی زندگی کی گرمی موجود نہیں ہے۔ شپلی
 (Shiplay) لکھتا ہے کہ اس نظم کا کوئی ہیرو نہیں۔ شاعر خود ہی واحد منظم میں شروما سے
 آخر تک کام کرتا ہے۔

اسی طرح اسپنسر کی فیئرے کوئین میں ایک کہانی ہونے کے بجائے متعدد کہانیاں ہیں اور
 پھر صحن بیان منقود ہے۔ اس نظم میں عمل کی گرمی بھی موجود نہیں ہے جو زندگی کے موقعوں میں جان
 پیدا کرنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اگر ایبر کو مبی ہی کے ہم گیر اصول کو سامنے رکھیے تو یہ
 دونوں نظمیں پڑھ کر وہ اثر ہرگز مترتب نہیں ہوتا جو لفیڈ، ہیرو دلف اور پیراڈائنز لاسٹ پڑھ کر
 قاری کے ذہن پر مرقم ہوتا ہے۔ چنانچہ خود ایبر کو مبی ہی ”فیئرے کوئین“ کے متعلق لکھتا ہے:

“Faery Queen is outside the strict sense of the word Epic. Allegory requires material ingeniously manipulated and fantastic, what is more important, it requires material invented by the poet

himself. That is a long way from the solid reality of material which Epic requires. Not manipulation but imaginative transfiguration of material, not invention but selection of existing material appropriate to his genius and complete absorption of it into his being."

ان تمام تقریظوں کی چھان بین سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک ایک طویل بیانیہ نظم ہوتی ہے جس میں قومی اہمیت رکھنے والے ایک یا چند انسانوں کی اولوالعزمیوں کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ یہاں اولوالعزمی سے مراد یہ ہے کہ کوئی انسان اپنی ذاتی ناموری یا اپنی نسل یا قوم یا کل دنیائے انسانیت کی مادی یا روحانی فلاح و بہبود کی خاطر اپنے ذاتی مفاد، امن، آسائش اور جان و مال کو قربان کر دینے سے گریز نہ کرے۔ ایک کاسیرو اپنے اوصاف کے اعتبار سے بھی اعلیٰ ہوتا ہے اور اپنی پُرہم زندگی میں اپنے عمل سے بھی اپنے اعلیٰ ہونے کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔

ایک کا ڈھانچہ اس طرح تیار ہوتا ہے کہ اس میں کہانی کے آغاز، درمیان اور انجام کا لحاظ رکھتے ہوئے ہیرو کا ایسا عمل بیان کیا جاتا ہے جو واحد، مکمل اور عظیم ہوتا ہے۔ روئیداد آتی وسیع ہوتی ہے کہ وہ صفائی اور سہولت کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس میں بعض سیرقوں کے خاصائص کا اظہار ہوتا ہے، کرداروں کی گفتگو یا ان کے عمل سے واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ نظم کے لیے جو بحر استعمال کی جاتی ہے وہ بھی کہانی کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور بحر پوری نظم میں جو زبان برتی جاتی ہے وہ بھی مناسب و بر عمل ہوتی ہے بالخصوص نظم کے ایسے حصوں میں جہاں عمل کی رفتار سست ہونے لگتی ہے، وہاں اور بھی زیادہ اہتمام کے ساتھ مزید زبان استعمال کی جاتی ہے، تاکہ قارئین یا سامعین کی دلچسپی میں کوئی کمی واقع نہ ہو۔

ہڈسن (Hudson) اور باسا (Powers) نے ایک کی اقسام کا تقسیم کر کے ایک اور راستہ بھی دکھایا ہے، ہڈسن ایک کو تاریخی اور عمار کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے یعنی قدیم (Epic of Growth) اور جدید (Primitive or Epic of Growth) اور ہڈسن کا ایک یا فنی ایک (۔)۔ باسا نے ان دونوں اقسام کے لیے جداگانہ اصطلاحات مقرر کی ہیں۔ وہ انھیں حقیقی ایک (Authentic Epic) اور ادبی ایک (Literary Epic) کا نام دیتا ہے۔ وہ ان دونوں کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ دونوں قسمیں اپنی اپنی تکنیک میں ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اور ان کا طرزِ نفاذ بھی جداگانہ اور صاف رکھتا ہے۔ اس نے بیوولف (Beowulf) اور ہراڈ ایزراست (Paradise Lost) کو اپنے اپنے طرز کی ممتاز تصانیف بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں سے ایک زبانی ہوتی ہے اور دوسری تحریری، ایک سننے کے لیے لکھی جاتی ہے اور دوسری پڑھنے کے لیے، ایک لائی جاتی ہے اور دوسری کتب میں پڑھی جاتی ہے۔ ایک تخلیق

(Inspired) براہِ راست (Direct) اور برجستہ (Unpremeditated) ہوتی ہے جو ایسے شاعر کا نتیجہ فکر ہوتی ہے جسے تنہا (Culture) نے آکودہ نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ادبی ایک (Literary Epic) کے نام ہی سے یہ خیال ذہن میں اُبھرتا ہے کہ وہ اشتقاقی (Derivative) مصنوعات (Manufactured) ہوں گی اور اس کی بنیاد زندگی کے بجائے کتابی واقعات پر ہوگی۔ اس طرح ان دونوں اقسام کی نظموں کی تکنیک اور طرزِ اختتام بنیادی فرق ہونا ضروری ہے۔

بادسا نے تکنیک اور فن کے اعتبار سے ہومر کی نظموں کو اصل (Authentic) ^{۱۸}

نہانی (Oral)، قسم کی ایک قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس کے ساتھ وہ بھی تقسیم کرتا ہے کہ

ہومر نے "Oral Art" کو اس وقت اختیار کیا جب وہ فنی جزیرہ گئی سے باہر نکل چکا تھا لیکن ہومر کا آرٹ پھر بھی اسی قبیل کا ہے جیسا "یوونٹ" اور مونگ آن روئینڈ [Song of Roland] میں پایا جاتا ہے۔

چونکہ کافیاں ہیں کہ "Epic of Growth or Primitive Epic"

جس کو غالباً حماسی ملی کہنا زیادہ سوزوں ہوگا، لازمی طور پر گھیرے ایک ہی شاعر کے دماغ کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ بڑی مذہبک عمل ارتقاء اور انضمام کا نتیجہ ہوتی ہے کیونکہ اس کا مواد شعور حکایتوں اور متداول روایتوں کی صورت میں پہلے سے عوام میں مقبول ہو چکا ہوتا ہے۔ ایک نگار اسی متداول مواد کی تفسیر و تنظیم کرتا ہے اور اپنے فن سے واقعات کے یکجہرے ہوئے ٹکڑوں کو ایک سلسلے میں جوڑ دیتا ہے۔ اس طرح حماسی ملی کو مسلسل نشوونما اور تنظیم و تشکیل کا نتیجہ کہنا چاہیے۔ نفع اور فنی کے ایک ہونے کی وجہ سے تمام قدیم ایکپ کے موضوع اور قصے تقریباً ایک ہی سے ہوتے ہیں۔ ان میں عموماً وہی قدیم روایات بیان ہوتی ہیں جو عوام کی دلوں میں داخل ہوئی ہیں۔ اس لیے ان سب رزمیہ نظموں میں فوق فطری عنصر نمایاں رہتا ہے۔

حماسی ملی (Primitive of Epic) کے برخلاف حماسی فنی (Epic of Art)

ایک ایسے ناخندہ پن کی پیداوار ہوتی ہے جسے ایک شاندار علمی عمدہ اور ادبی کجپوری پیدا کر سکتا ہے۔ اگر ایک طرف حماسی ملی کا ہیرو اپنی پوری قوم و تاریخ اور تہذیب کا نمائندہ ہوتا ہے تو دوسری طرف حماسی فنی میں پوری ملت کی ثقافتی سرگرمیوں کی ترجمانی کے بجائے محض کسی مخصوص طبقے یا بعض افراد ہی کے اعمال کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ موزن الذکر میں تشخص، کردار نگاری اور شعری صفات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بیان واقعات پر کم۔ لیکن اس امتیاز و اختلاف کے باوجود حماسی فنی کا اپنے بنیادی خصائص میں حماسی ملی سے مشابہت ہونا

ہلکے قلعے امر ہے کیونکہ خود حارے ملی کی بنیاد بھی تو آخر قدیم ایک یا حارے ملی پر بنی
 رکھی گئی ہے۔ اس لیے اس میں بھی بڑی مدہنگ اسی قدیم تنگیلی منصوبے کی پابندی ہو جاتی ہے۔
 مومنات بھی قدیم طرز پر دیو مالائی ہوتے ہیں جس میں ہست، اجوان مودی کا بیان کیا جاتا ہے اور
 باوق ظریٰ خضر کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قدیم اور راجتی
 تفصیلات زمانہ نو کی مناسبت سے اپنی ترتیب و تھکیل میں نئی ہو جاتی ہیں۔ دونوں کے طرز
 انشاء میں بھی بہت گہرا فرق ہونے کے باوجود کچھ باتوں میں شبہیت و مطابقت باقی رہتی
 ہے، یعنی نئی ایک میں بعض ایسے فارمولے، متروہ اوصاف، سکے بند فقرے اور محلوں سے باقی
 رہ جاتے ہیں جو قدیم ایک کی بھی نمایاں خصوصیت تھے لیکن اس مماثلت کے باوجود اختلاف
 پھر بھی نمایاں رہتا ہے جو دونوں کے اہم فرق زمانی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ اساطیری دور کا
 مواد نئے زمانے کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا اور شاعر کو اس میں ایجاد و اختراع و علامت
 تحقیق سے کام لینا پڑتا ہے اور پھر اس قدیم مواد کو ایسے مجدد اصولوں کے مطابق جو تسلیم شدہ
 ادبی روایات بن گئے ہیں، استعمال کرتا ہے۔ اس لیے اگر حارے ملی تازہ، برجستہ اور تخلیقی ہوتی
 ہے تو حارے فنی فاضلانہ، کتابی اور تقلیدی ہوتی ہے۔ البتہ فنی ایک میں مواد اور ہیئت
 کی نئی ماہرانہ تھکیل، اس کا تعریف (Adaptation) اس کا ترجمہ (Erudition)
 (Reminiscences) اس کی گونج، اس کے قانع کی یاد (Borrowing) ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو ایک قاری کو پرانی
 ایک کے مقابلے میں مسند نظر آجاتی ہیں۔ ہڈس (Hudson) لکھتا ہے کہ قاری کو
 اس امتیاز کا احساس "اینیڈ" (Aeneid)، اور "چراڈازر کلاسٹ" کے مقابلے سے
 یہ آسانی ہو سکتا ہے۔ مشرقی شاعری میں نزدیکی کا "شاہنامہ" اور نظامی کا "سکندر نامہ"

اسی قبیل کی جداگانہ تصانیف کہی جاسکتی ہیں۔

یہاں تک ہم نے ایک کی تعریف، اس کے لازمی اجزاء اور اس کی اقسام سے بحث کی، اب ہم دنیائے اسلام کی ایک نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو عربی زبان میں ایک کا مترادف لفظ "حمار" نظر آتا ہے، جو خوشن، شجاعت اور خمدت کا مفہوم رکھتا ہے عربی زبان میں وہ تصادم و تقاتل حمار سے تعبیر کیے جاتے ہیں جن میں کسی فرد نے اپنی ذات یا اپنی قوم کی شجاعت پر فخر کیا ہے، یا اپنے خاندان کے جنگی کارناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن ایک کا تصور ان نظموں کے قاسم پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ حقیقت میں عربی زبان میں ایک کا فقدان ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ قبل اسلام سے عرب میں ملت کا کوئی تصور نہ تھا۔ پوری قوم قبائل میں بٹی ہوئی تھی اور ہر قبیلہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنے حسب نسب اور اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر کرتا تھا، اس کے برخلاف ایران میں ملت اور وطنیت کے تصور کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایرانی اور تہائی، ایرانی اور یونانی، ایرانی اور عرب تصادم نے ان کے اس احساس کو زندہ رکھا۔ بیرونی حملہ آوروں کے خلاف تنظیم کے مواقع ایرانیوں نے زیادہ پائے تھے اس لیے ان کے صنیعات اور تاریخی واقعات میں ایک نظموں کا خاص مواد موجود تھا۔ لیکن چونکہ شعر و ادب کے باب میں مسلمانوں کا رشتہ نہ یونان و روم سے مربوط تھا اور نہ ہندوستان سے، اس لیے ایک کے نمونے ان کی فکر سے دُگزر سکے؛ علاوہ اس کے وطنیت کا تصور یوں بھی اسلام کی عالمگیر تعلیم اخوت کے منافی تھا اور اس صورت میں وطن کی محبت و حمایت میں کسی ایک کا تعلق ہونا دشوار تھا۔ بہر حال ایرانی وطنیت کے جذبے، حالات کے تقاضے اور صلہ و انعام کی خواہش نے فردوسی سے "شاہنامہ" کہل کر ایسا جو اسلامی دنیا میں ایک نظم کے لحاظ سے صرف آخر

کی حیثیت دکھاتا ہے۔ بقول براؤن مالک اسلامی میں رائج شدہ ایک کا سکہ بند نمونہ ہے جو ایران کی ملی ماسٹانوں کو ایک کی قطعی اور مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔

ایران کے بعد جب ہندوستان میں عہد اسلامی کے ادبی سرمائے پر نظر جاتی ہے تو ایک نگاہی کے سلسلے میں ہمیں بہت یابوسی ہوتی ہے کیونکہ یہاں شاہ نامہ فردوسی کی نوعیت کی کوئی نظم ہمیں نہیں ملتی۔ گو اس صنف کے چند نمونے ہیں گو گنڈہ اور بیجاپور کے شعراء کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کہاں خان رستی نے سنہ ۵۹۰-۱۰۵۹ھ میں بیجاپور کے بادشاہ علی عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو عرف بڑے صاحب کی فرمائش پر خواہ نامہ کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ "خاوند نامہ" میں حضرت علی مرتضیٰ اور ان کے مصاحب ابوالمہدی کی صوفی کا تذکرہ ہے۔ "خاوند نامہ" کے پچیس سال بعد گو گنڈہ کے ایک قزلباش امیر غلام علی خان طیف نے ایک سال کی اتھک کو شش سہ "ظفر نامہ" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ اس نظم میں حضرت علی کے صاحبزادے محمد ابن حنفیہ کی زندگی کے بعض واقعات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے۔ ان مذہبی نوعیت کی نظموں کے علاوہ بعض نظمیں دوسرے باب پر بھی لکھی گئیں جن میں سب سے اہم تصنیف نصری کا علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ (بیجاپور) کی فتوحات کا مفصل بیان ہے۔ یہ نظم اس خصوصیت کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں شاعر نے اپنے ملک کے ایک بادشاہ کو ہرود کی حیثیت دی ہے بہر حال ان تین نظموں کے جائزے کے بعد ہماری نظر وکن سے شمالی ہند کی طرف پڑتی ہے تو یہاں ایک کاغذ ان ہمیں اور زیادہ یابوس کرتا ہے۔ لیکن آخر کار لکھنؤ کے مذہبی غلوں، ادبی

جوش اور تمذیبی شعور کے زمانے میں اُردو مرثیے کو امام حسین کے کردار میں وہ عظیم ہیرو مل گیا جس کے کانائے اسلامی تاریخ میں نہیں حروف سے لکھے ہوئے تھے اور جس کے نام سے مسلمانوں میں انتہائی شیعہ منگی پائی جاتی تھی۔ ایک طرف امام حسین کی زندگی، اُن کی سیرت، اُن کے کردار و عمل اور ان کی اخلاقی فتوحات میں ایک شاعری کا موضوع بننے کے لیے تمام عظمت و جلال موجود تھی اور دوسری طرف لکھنؤ کا وہ موافق ماحول تھا جس میں مذہبی اذکار سے شفقت، سپاہ گری سے نگاہ، شاعری سے مناسبت طبعی اور داستان گوئی سے دلچسپی پائی جاتی تھی۔ بہت آسانی سے مجلس ۱۶ کا ممبر مرثیے کے لیے ایک متبرک پلیٹ قادم بن گیا اور شکرائے ۱۶ اس کے باذوق سامعین ہو گئے۔ مزدورت کے مطلق مرثیے کی بیرونی ہیئت میں بھی انقلاب رونما ہوا اور نظم جو مصرعہ بندیوں سے صدوں کی صورت اختیار کر گئیں، اس کی ترتیب کے لیے بھی کچھ اصول مضبط ہوئے اور اس کے طول کا بھی ایک معیار مقرر ہوا۔ جب اُردو مرثیے اپنے فطری تقاضوں کے باعث ترقی کی منزل میں ملے کر کے ایک عظیم نظم کی صورت اختیار کر رہا تھا۔ اُس وقت اسے جو فنکار ہاتھ آئے، اُن کے پیش نظر دنیا کی عظیم ایکپ کے نمونے یعنی ایلیڈ، اوڈیس، اینیڈ اور پیراڈاؤز لاست نہیں تھے اور نہ وہ ”مہا بھارت“ اور ”رامائن“ سے کچھ واقف تھے کیونکہ ہندوستانی مسلمانوں کا تمذیبی دستور اور تعلیمی نظام اس زمانے میں ایسا نہ تھا جس کے اندر منسکرت کی عظیم تصانیف سے روشناس ہونے کے مواقع مل سکتے۔ اُنھوں نے اپنے زمانے کے علمی دستور کے مطابق عربی اور فارسی کے ذریعے سے مروجہ علوم کی تعلیم پائی تھی اس لیے اُن کے ذوق ادب کی پرواخت اور اُن کے کلام کی ترتیب و آہنگ میں فارسی کی منزلیوں بالخصوص فردوسی کے شاہ نامے اور نظامی کے سکندر نامے کا اثر زیادہ رہا؛ اس لیے بھی کہ ان کے دزیہ موضوعات جن میں ایشیائی انداز کی رزم آرمیاں تھیں، فلسفی نظموں کے

موضوع سے زیادہ قریب تھے۔ غرض کہ ضمیر، خلیق، فیض، دلگیر اور اُن کے بعد انیس و دہر اور پھر اُن کے معاصرین و اختلاف کے شعری مواد کے لیے حضرت امام حسینؑ کی زندگی کے واقعات ولادت سے شہادت، بلکہ ما بعد شہادت تک اُن کے سامنے تھے اور اس کے ساتھ پورے خاندان رسالت اور اُن کے احباب و انصار کی زندگی بھی اُن کی نظر میں تھی؛ لیکن مرثیہ نگار اپنے ماحول کے محدود مطالبات اور اپنے سامعین کی مخصوص توقعات سے مجبور تھے کہ وہ زیادہ وسیع پہانے پر اپنی نظم کی تشکیل نہ کریں۔ مجلس عزائیں تنگی وقت کا احساس ان کی طویل کلامی کے دلوں کو روکنے کے لیے کافی تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیس نے ایک مرثیہ کہہ ایسے ہی دلوں سے معمور ہو کر شروع کیا:

اے خوش گلک بزم کاسیدان دکھائیے برہم، جہوم، فوج بدایاں دکھائیے
دستے ستم گروں کے گریزاں دکھائیے اور اتی جزو کفر پریشاں دکھائیے
لگے جائے دختروں میں غافر و فردی فصلیں جدا جدا ہوں کتاب نبوی

وہ بہت اختصار کے ساتھ سلسلہ وار خانوادۂ اہل بیت کے ہر مجاہد کی جنگ بیاں کرتے ہوئے جناب علی اکبرؑ کی شہادت تک پہنچے تھے کہ ۱۲۴ھ بند پر انھیں مجلس کے طویل ہو جانے کا خطرہ لاحق ہوا اس لیے انھوں نے اس مفردت کے ساتھ اپنا مرثیہ ختم کر دیا۔
سبھا کے لئے گئے جو بس کو امام دیں پچھیں مٹیں: پیا ہوا ماتم، ملی نہیں
بس اے انیس روچکے مجلس میں سلمیں یہ دھینچ کر طوں بے نال شہوں کیس

موقوف: عالی سرود عالی مقام کر
لازم ہے مرثیے کو اسی جا تمام کر

اس لیے ضرورت اس بات کی تھی کہ امام حسین کے حالات کو ایک مسلسل و مربوط نظم کے دشتے میں پروانے کے بجائے ایسے ٹکڑوں میں بانٹا جائے کہ تمام واقعات دو تین گھنٹے روزانہ بیان کے حساب سے بارہ چورہ روز میں تحت اللفظ کی رفتار سے سنائے جاسکیں کیونکہ عشرہ محرم، سوم اور دہمیں کی تقریباً بارہ تیرہ مجالس میں کل واقعات کا احاطہ کر لینا ضروری تھا۔ اس ضرورت کے تحت ”وقفۃ الشہداء“ اور ”وہ مجلس“ قسم کی کتابوں میں ایک خاص ترتیب کا خیال رکھا گیا اور حدیث خوان اور شہد بھی مجلس ۱۶ میں عام طور پر ہی انداز سے واقعات بیان کرتے گئے۔ اس طرح مرثیہ نگاروں کو بھی مرثیہ پڑھنے میں اس روایت کی کم و بیش پابندی کرنی پڑی، یہ ترتیب عام طور پر اس طرح ہوتی تھی :

(۱) چاند مات یا یکم محرم میں عموماً یزید کی بیت کے سوال پر امام حسین کے تاثرات اور ولید ماکم دینے سے گفتگو۔

(۲) دوسری مجلس میں امام حسین کا دینے سے سفر اور شہادت جناب مسلم ابن عقیل۔

(۳) تیسری مجلس میں امام امام کی کربلا میں آمد۔

(۴) چوتھی مجلس میں تاسران حسین میں سے بعض کے حالات، مثلاً جناب حبیب ابن مخطاہ کا نصرت امام حسین کے لیے آنا اور پھر شہادت پانا۔

(۵) پانچویں مجلس میں جناب خُر کے واقعات جنگ اور شہادت۔

(۶) چھٹی مجلس میں حضرت عون و محمد کی رخصت جنگ اور شہادت۔

(۷) ساتویں مجلس میں حضرت قاسم کے حالات۔

(۸) آٹھویں مجلس میں جناب عباس کی سقائی، جنگ اور شہادت۔

(۹) نویں مجلس میں جناب علی اکبر کی شہادت۔

(۱۰) دسویں مجلس میں جناب علی اصغر اود امام عالی مقام کی شہادت ۔

(۱۱) عشرہ محرم کے بعد سوم وغیرہ کی مجالس میں غیموں کا جلا ۱۰ اہل حرم کی گرفتاری ،

کوٹے کا سفر، نسیب کا نصرت امام کے لیے آنا ۔

(۱۲) چہلم کی مجالس میں دو باغہ یزید اود قید خانے کے واقعات ، اہل حرم کی رہائی، شہداء

کی لاشوں کا دفن ہونا اود اہل بیت کا دوبارہ مدینہ وغیرہ

گویا یہ تمام واقعات تسلسل کے ساتھ ایک پوری روئیداد تھے جس کا ہر ٹکڑا جو کسی شخص

شمید کے واقعات پر مشتمل تھا، ایک علیحدہ اور مکمل ساغہ بھی تھا اود پھر بڑی روئیدادوں کا

ایک ذیلی بیان یا ایک ضمنی جزو بھی۔ اس طرح ہر مرثیہ جو کسی ایک شمید کے سانچے سے متعلق

ہے، اپنی جگہ ایک مختصر ایک کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اگر تمام شہداء کے مرثیے کو گروہ

کر کے ترتیب دے دیا جائے تو مختلف سانحات کے جوڑے ایک وسیع ایک بھی ساتھ

آجاتی ہے ۔

انیس دوسیر ان کے اساتذہ اود معاصرین و متقلدین کی جو تعانیف ہمارے سامنے

ہیں ان کو دیکھ کر یہ نتیجہ برآسانی نکالا جاسکتا ہے کہ ان تمام مرثیہ گوئیوں میں طویل ایک

کسے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی اود ان میں سے ہر شخص امام حسین کی زندگی کے واقعات

کو ان کے تمام اسباب و علل اود عوامل و عواقب کے پیش نظر طویل ایک کی صورت میں

بھی بیان کر سکتا تھا، لیکن مجالس عزاء کے تقاضوں نے اس خیال کو ابھرنے نہیں دیا ورنہ

ممکن تھا کہ فارسی شاعر متقبل کے انداز کی بہت سی نظمیں جن میں امام حسین کے واقعات

تفصیل سے بیان ہوتے، بڑی آسانی سے ترتیب پا جاتیں، تاہم ان حالات کے پیش نظر

انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے دل میں کسی طویل یا میانہ نظم کی ترتیب کا خیال پیدا

ہونا قرین قیاس امر تھا، لیکن بعض ماحول کے تقاضوں اور محدود و منقشر مطالبات کی تعمیل نے انہیں تنہا کی سے اس طرف مائل ہونے کا موقع نہیں دیا۔ کہتے ہیں کہ میر غفر نے اٹھارہ سو بند پر مشتمل ایک ایسا طویل مرثیہ لکھ دیا تھا کہ جس میں تمام شہداء کے حالات اور ان کی لڑائیاں نظم ہو گئی تھیں لیکن بقول افضل حسین ثابِت مؤلف "حدیدار حسین" وہ مرثیہ ان کی درندہ کی بے توجہی سے ضائع یا معدوم ہو گیا۔ بہر حال وہ قصص مرثیہ گنج بہار سے سامنے نہیں ہے، البتہ انیس و دو ہجیر کے مراثی کو تھوڑی سی کتبہ یونٹ کے بعد بعض لوگوں نے ایسی ترتیب سے پیش کر دیا ہے کہ جس میں امام حسین کا مدینے سے اہل مکہ اور پھر عراق کا سفر اور کربلا کے تفصیل واقعات ایک طویل نظم کی صورت میں آگئے ہیں۔ اس نوعیت کی نظموں سے یہ بات اور بھی پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انیس و دو ہجیر دونوں میں طویل ایک لکھنے کی پوری صلاحیت موجود تھی لیکن وہ چونکہ مجلس عزا کی تنگی وقت سے مجبور تھے، اس لیے امام حسین کے عظیم کارنامے پر کوئی عظیم ایک تخلیق نہ ہو سکی؛ البتہ بعض طویل مرثیوں نے اس کمی کو کسی حد تک مندر پورا کر دیا ہے۔ اس طرح کے جن مرثیوں میں امام حسین کی زندگی کا ایک سرسری سا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شہادت تک کے بعض اہم واقعات بیان ہو گئے ہیں، انہیں ہم ایک سے زیادہ قریب پاتے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ کا کم و بیش ہر مرثیہ ایک سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ ہر مرثیے میں مذہبی نوعیت کا ایک ہیرو ہے جس کی جاں سپاری کے واقعات ایک ترتیب کے ساتھ بیان ہونے کی وجہ سے ایک مکمل روئیداد بن گئے ہیں۔ اس روئیداد کی تنظیم میں ابتداء وسط اور انتہا کا احساس ملتا ہے۔ روئیداد کی وسعت و طوالت اتنی موزوں ہے کہ ڈیڑھ دو گھنٹے کی صحبت میں پورا واقعہ بیان ہو جاتا ہے۔ اس میں نہیں کہ نامہ ران حسین کے مراثی

میں یہ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے کہ ان مثنویوں کا ہر ہیرو جتنا امام حسین سے دوستی یا رشتے کے باعث قریب ہوتا ہے، اتنا ہی اُس میں قربانی اور ایثار کا جذبہ زیادہ ملتا ہے۔ ہر وہ کی تبدیلی قسمت کا مضمون بھی اپنے اسباب کے بیان میں کہہ کر تشوہ سامعوس ہوتا ہے۔ یعنی اگرچہ شہادت اپنا علاقہ کہہ باقیل یا غیر مذکورہ واقعات سے بھی رکھتی ہے؛ مثلاً امام حسین کا نرغہ اُردا میں آجانا اور تین دن سے پانی بند ہونا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو ہر شہید کے حادثات کا پس منظر ہوتے ہیں لیکن یہ واقعات بہ خیال طوالت یا بہ خوف و نگرار مٹا نظر انداز کر دیے جاتے ہیں اور شاعر براہِ راست کسی شہید کا حال بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اصل میں شاعر اہلِ سامعین کے ذہن میں اس مضمون سانچے کا مکمل سیاق و سباق پہلے سے موجود ہوتا ہے اس لیے شاعر کو وہ زمانہ ہر واقعہ اول سے شروع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ہر نئی مجلس میں اپنا بیان کسی دوسری سیاق و سباق سے شروع کرتا ہے؛ مثلاً اُسے جنابِ عون و محمد کا شریعہ لکھنا ہے تو وہ عام طور پر پس منظر کی وضاحت کے لیے اپنا بیان کسی پچھلے حادثے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یوں شروع کرے گا:

دُن میں جس دمِ نحرِ ذی شان نے شادت پائی غل ہوا شاہ کے محلِ نغمات پائی

اُس دہیشہ اہلِ محل نے شادت پائی یادِ شاہِ شہداں نے شادت پائی

کبھی اس طرح نہ ہر فلک آرا چمکا

جس طرح حر و لاد کا ستار چمکا

خُرا کا تم تھا کہ مرنے گئے سیدان میں بُری لڑکے لاکھوں سکھوا غارتگان کا باخیر

بلوچِ جنت کی کھائی انھیں تغیر نے یہ پہلے مقتل میں عزیزوں کا گدا ہو گئے تغیر

مجھ نے کرتے تھے دونوں محمد ماننے کی

پائی مسلم کے مریوں نے سنا کرنے کی
 گھر میں بن باپ کے پاؤں کی جولا شیں تیں
 اٹھ کے ہاں ٹھہرتا تم پہ بچاؤں کیلئے
 جاتیں دونوں تئیں نے برابر پائیں
 جنت ذہرا کبھی دھیں تو کبھی چلا تیں
 آہ و نادی سے کبھی کے سہیف دیکھتی تھیں
 کبھی پیچھے کے بیٹوں کی طرف دیکھتی تھیں

دونوں بیٹوں سے عاشقہ تھا گرفتار مانگو
 سہجہ دو بچہ کو کرواؤں شہادت مانگو
 جلد اللہ سے مر جانے کی ہمت مانگو
 سن میں خالق نے زبان دہی اہلک مانگو
 نیچے ہاتھوں پہ پھڑو، پیروں کو رکھ دو
 قدیم شاہ پر جبک جبک کمرؤں کو رکھ دو

گویا شاعر نے جنابِ مکر کی شہادت سے پہلے کے واقعات بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ ساسمیں اُن سے واقف ہو چکے ہیں۔ پھر بھی مرثیہ نگار شاعر اپنے بیانات کو زیادہ مؤثر بنانے کے خیال سے بعض پچھلے واقعات کبھی تسمید میں بیان کر دیتے ہیں، اور کبھی بعد کے سلسلہ واقعات میں گزشتہ حادثات کی طرف بھی جا بجا اشارہ کرتے رہتے ہیں تاکہ ایک مخصوص حادثہ پورے واقعات کے ساتھ ذہن پر ابھر سکے۔ غرض ہر مرثیے کے سرور کو سلسلہ واقعات کے درمیان سے اُجھار کر دکھایا جاتا ہے۔ یہ بات اگرچہ فنی اعتبار سے کوئی شخص نہیں دیکھتی لیکن اپنی سلی کے محدود ہونے کی وجہ سے ہر مرثیے کی روئیدار کسی عظیم واقعہ کا ذیلی قصہ یا ضمنی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔

جو لوگ منتشر مراثی انیس و دہر کو ایک عظیم ایک کام ترہ دینے پر اصرار کرتے ہیں ان کی نظر سے غالباً یہ بات محو ہو جاتی ہے کہ ہر چند انیس و دہر کے مراثی کے مجموعی واقعات

ایک عظیم ایک کا مواد ضرور رکھتے ہیں لیکن وہ روئیداد جو ایک مخصوص مرثیے میں بیان ہوتی ہے اور چونکہ پوری روئیداد قاری یا سامع کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے اس لیے وہ چھوٹی روئیداد کو ناموس طود پر اُس عظیم روئیداد سے منسلک سمجھ لیتے ہیں جو وہاں بیان نہیں ہوتی مگر شاعر کے ذہن میں محفوظ ہوتی ہے۔

اگر انہیں اپنے مختلف مرثیوں کے سانچوں کو ربط کے ساتھ ایک ہی بحر میں تصنیف کر لیا کرتے تو اُن کے ہر سال کے دس بارہ مرثیے مل کر ایک بہت لمبی ایک بن جایا کرتے اور اگر تصنیف شعر کے وقت وہ ایک مدت تک اہتمام فن و بیان بھی ملحوظ رکھ لیتے تو یہ نظمیں ایک نقیدہ الشال ایک بن سکتی تھیں لیکن اتفاق سے ایسا نہ ہوسکا اور موجودہ صورت میں اُن کے بعض منتشر مرثیے ہمارے سامنے رہ گئے۔ اس کمی کے احساس نے ہمیں مجبور کیا کہ انہیں کے مختلف بیانات کے جوڑے ایک ایسی مسلسل نظم ترتیب دے دیں جو بڑے ایک کلمے کی مستحق ہو۔ اس ترتیب نو میں ہمیں ذیلوہ زحمت اُٹھانی نہیں پڑی کیونکہ پوری روئیداد کے منتشر اجزا ان کے مرثیوں میں پہلے سے موجود تھے۔ ہم نے صرف یہ کیا ہے کہ ایک بحر کے مرثیوں کو جمع کر کے کہیں غیر ضروری حصے نظری کر دیے ہیں اور کہیں بعض بیانات کو آگے پیچھے ہٹا کر اسی ترتیب کو بحال رکھا ہے جو کربلا کے واقعات کے سلسلے میں مسلم سمجھی جاتی تھی۔ اس طرح ایک مسلسل و مربوط نظم کی تشکیل ہو گئی ہے جس کا واقعہ عظیم کردار عظیم اور انداز بیان عظیم ہے۔

اس ترتیب میں ایک مناسب و موزوں بھراستھال ہوئی ہے نظم کا انداز سراسر بیان ہے۔ اس میں ایک ایسے ٹکڑے کی نقل پیش ہوئی ہے جو نہایت اہم ہے، مناسب طواعت رکھتا ہے اور مکمل ہے۔ شاعر نے شعری صفات کا خاص خیال رکھا ہے اور اپنے بیان کے لیے

ایسی زبان استعمال کی ہے جو مومنوں ہونے کے ساتھ ساتھ مترغم بھی ہے اور اپنے صدقہ کی ادبی خوبیوں سے مالا مال بھی۔ نظم کے مختلف حصوں میں کہیں برہاد راست اور کہیں غیر شعوری طور پر اخلاق کے گوناگوں درس بھی دیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر تمام رویتِ داد و دہندی، تہذیب اور خوف و ہراس کے ذہنیے سے ہمارے یہ جہانات کی صحت و اصلاح کا کام سر انجام دیتی ہے اور مثال کرداروں کی عظمت کے متعلق ہمارے اعتقادات کو بھی مستحکم کرتی ہے۔

اس نظم کے حقیقی ہیرو امام حسین ہیں جو ازل و ازل تک کی خدا اور مٹ کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن جب ایک عظیم ذمہ داری اُن کے سپرد کرتے ہیں تو وہ ضدیں چھوٹ جاتی ہیں اور ایک متین کردار ابھرنے لگتا ہے۔ جب رسول اللہ رحلت فرما جاتے ہیں تو یگانہ کی درہری کا کام حضرت علی اور حضرت امام حسن سے گزر کر جناب حسین تک پہنچتا ہے؛ اُس وقت آپ کی عمر پختہ ہوتی اور آپ وقار، جرأت و ہمت، علم و فضل اور عقل و دانش میں اپنے انتہائی عروج پر نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ واقعات گویا اس ایک کی رویتِ داد کا ابتدائی حصہ ہیں۔ اب درمیانی حصہ شروع ہوتا ہے جس میں حسین علیہ السلام بطور امام کے متعارف ہوئے ہیں۔ جناب حسین کی امامت کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرتا کہ یزید بلا استحقاق مسند حکومت پر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی خلافت کو مسلم کرانے کے خیال سے وہ آپ کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ اُس کی تحریک کا آغاز حاکم مدینہ کے نام ایک خط سے ہوتا ہے کہ حسین ابنِ علی سے میری بیعت طلب کر اور اگر وہ آئندہ نہ ہوں تو اُن کا سر قلم کر کے میرے پاس بھیج دے۔ ولید نے جناب امام کو خلوت میں بلا کر خط کا مفہوم آپ پر منکشف کیا۔ یزید کے کردار سے حسین اچھی طرح واقف تھے اور جانتے تھے کہ اُس کی بیعت کا اقرار کر لینا گویا اپنے ہاتھ سے اُس کے اعمال و افعال، اُس کے احکام اور اس کے عزائم کی صداقت پر ہر توشیحی ثبوت کر دینے

کے مترادف ہو گا اور اگر ایسا ہو گیا تو اسلامیوں کے اہمال میں وہ محبوب رہا پنا جائیں گے جن کو شانے کے لیے اسلام آیا تھا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اُن کا بیت سے انکار پوری حکومت کے منہ پر طمانچہ مارنے کے مترادف ہو گا اور اس میں اپنی جان کے علاوہ اپنے تمام گھرانے کی جان و مال اور عزت و ناموس کا خطرہ بھی سامنے ہے، لیکن حبس نے آخر کار دولت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح دی۔ انہوں نے اپنے خون سے مہینے کے گلی کوچوں کو صاف کر کے لیے اول مکہ کا سفر کیا اور جب یہاں اپنی جان کی امان کے آثار نہ پائے تو مجبوراً حج کو عمرے میں بدل کر عراق کا رخ کیا۔ اسی راستے میں آپ کو اپنے چچا زاد بھائی مسلم ابن عقیل کی شہادت کی اطلاع ملی اور وہاں سفر میں ایسے بہت سے محد بھی ملے جنہوں نے آپ کو سفر عراق سے باز رہنے کا مشورہ دیا، لیکن آپ بڑھتے ہی رہے اور دوسری عزم کو دشت کربلا میں پہنچ گئے۔

نیز اس پہنچ کر پہلا کام غیر و خزاہ کے لیے جگہ کا انتخاب تھا۔ آپ کے دوستوں نے دُعا کے کنارے خیم نصب کرنا چاہا لیکن زید کی فوج مانع آئی۔ اس پر آپ کے ساتھیوں کو جلال آگیا لیکن صابر و شکر امام اُٹھیں سمجھا کر دوسری سمت لے گئے اور ترائی سے دور خیم برپا کرنے پر اپنے دوستوں کو رضامند کر لیا۔ کربلا پہنچنے کے بعد سے زید کی فوج آنے کا اتنا تاثر نہ ہوا۔ شب بروز ہی اطلاع میں ملتی رہیں کہ اب فوج آیا، اب خولی آیا، اب حرم پہنچا اور اب ثمر کے داخلے کی خبر ہے۔

و اکھن میں کوئی قبل کوئی بعد آئے گا

گیتی بے گی جب پسر سدا آئے گا

غرض ہر چار طرف سے بے شمار فوجیں آکر میدان میں جمع ہوتی رہیں۔ ساتویں عزم

دیا کے گھاٹ روک کر امام حسین اودان کے ساتھیوں پر پانی بھی بند کر دیا گیا۔ دودننگی کے عالم میں گزرنے کے بعد بھی امام حسین کی جماعت میں جواس کے آثار نہ تھے۔ آپ نے شب عاشورہ میں پسر سعد سے آخری گفتگو کی اور جب اُسے روپہا نہ پایا تو اپنا اٹل فیصلہ بحال رکھا۔

پسر سعد سے گفتگو کے بعد آپ اپنے خیموں میں واپس آئے اور اپنے دوستوں کو جمع کر کے اپنے منصوبہ شہادت سے آگاہ کیا۔ انھیں یہ بھی یقین دلایا کہ میں صبح اپنے ساتھیوں کے ساتھ شہید ہو جاؤں گا اس لیے جن لوگوں کو اپنے جان پیاری ہو وہ رات کی تاریکی میں اپنے اپنے گھروں کو نکل جائیں۔ یہ فرما کر آپ نے روشنیاں گل کرا دیں تاکہ جانے والوں کے راستے میں کسی قسم کی شرم، سروت اور حیا محال نہ ہو؛ اس موقع پر کچھ لوگ امام کا ساتھ چھوڑ کر واپس چلے گئے اور محض بستر نفوس باقی رہ گئے۔

عاشورہ کی رات امام اودان کے ساتھیوں نے عبادت میں گزاری۔ دسویں محرم کی صبح کو آپ نماز فجر میں مصروف تھے کہ فوج مخالف کے تیروں نے لڑائی کا پیغام پہنچایا۔ آپ نے اُسی عالم میں نماز تمام کی اور اہل حرم سے رخصت ہو کر میدان کا رخ کیا۔ آپ میدان میں پہنچے ہی تھے کہ خرابیوں ریاحی نے یزید کی فوج سے نکل کر آپ کی اطاعت اختیار کر لی اور ہر اول فوج بن کر اپنی جان شہاد کر دی۔ آخر کے بعد آپ کے دوسرے رفقاء مثلاً 'ہریر ہمدانی'، 'جلال بھل'، 'ابن نافع' اور حبیب ابن مظاہر وغیرہ آپ پر قربان ہوئے۔

دوستوں کی شہادت کے بعد اعزہ کی باری آئی اور وہ بھی ایک ایک کر کے درجہ شہادت پر فائز ہوئے۔ سب سے آخر میں خود امام اپنے اعزہ و انصار کی جدائی کے داغ سینے پر لیے ہوئے میدان میں تشریف لائے۔ اول آپ نے اتمام حجت کے طور پر فریاد

مناجات سے محفلگو کی اور جب انھیں راہ راست پر آتے نہ دیکھا تو سامنے آگئے۔ نماز ختم
کا وقت قریب آیا تو آپ گھوڑے سے اتر کر سجدہ عبودیت میں مشغول ہو گئے اور اسی
حالت میں شمر نے پشت کی طرف سے آپ کا سر تن سے جدا کر دیا اور اُسے نیچے پر پڑھا
کر اپنی فتح کا اعلان کر دیا۔

شہادتِ حسین کے بعد پہلے غیامِ اہل بیت لوٹ لے گئے اور پھر کُن میں آگ لگا
دی گئی۔ بقیۃ السیف میں سے جناب امام زین العابدین مرووں میں اور چند صاحبزادے
بچوں میں زندہ رہے جو پردہ سرا یا ان عصمت و طہارت کے ساتھ قید کر کے کوفیہ بچ
دیے گئے۔ اور پھر وہاں سے حکمِ یزید کے مطابق انھیں دمشق روانہ کر دیا گیا جہاں وہ
کچھ عرصہ قید رہ کر رہا ہو گئے۔

امام حسین کے اعزاء و انصار اور اہل بیت نے اصول کی حفاظت، حق و صداقت
کی حمایت اور دین کی عزت و سرِ ہندی کی خاطر دنیا کی یہ عظیم قربانی پیش کی تھی۔ اس قربانی
کو یاد کرنا اور یاد کرتے رہنا مسلمانوں کا اہم قومی و مذہبی فریضہ ہے۔ ہر سال محرم کی
تقریبات اسی قربانی کی یاد دلاتی ہیں۔ اس سے زیادہ موزوں اور یا خلقتِ عالم کے
اتحادِ اسلامی ایک کے لیے محال تھا کیونکہ حسین ہی اپنے اس عظیم کارنامے کے ساتھ
وہ زندہ جاوید میر و نظر آتے ہیں جن کی عظمتِ کردار پر اسلام کو ہمیشہ تازہ رہے گا:

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری

بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی دشمنی

موضوع کی اسی عظمت کی طرف جناب امداد امام اثر نے اشارہ کرتے ہوئے

لکھا تھا:

”میر صاحب کو بھیکٹ (Subject) یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعے بزرگ ہاتھ لگا ہے جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اس واقعے کے ساتھ واقعہ ٹرائے (ہومر کی ایلیڈ کے واقعے) کو کوئی نسبت نہیں ہے۔ شاعر نے ٹرائے کا قصہ ایک ناپاک قصہ ہے اور ہر گونہ قابلِ فخر نہیں ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔ ورنہ شاہ زادہ ہمارے کے قصے میں کوئی ایسی غفلت کی بات ہمیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہل مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کہ بلا کھٹا ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امور دین و اخلاق اور تدبیر المنزل اور امور سیاست مدنی وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار ہر ذی علم، ہر حکیم اور فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے۔“

جلالت موضوع کے بعد کرداروں کی غفلت کا سوال اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ واقعات کی بلندی اکثر کرداروں میں اور کرداروں کی غفلت موضوع میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ایک کے کردار شریعت انسل، خلیفہ اور صاحبِ جاہ و مراتب ہوتے ہیں اور پھر ان کے جوش، شجاعت، حوصلہ و موافقی اور تجربات کو کچھ اور وسیع و جلیل کو کے دکھایا جاتا ہے۔ تاکہ ان کے افعال و اعمال سے قرب و ممانعت الہی کے موضوع کی توثیق ہو سکے۔ اس

منہوت کے پیش نظر انھیں ملنا عینیت اور مثالیت کا خونہ بنا کر دکھایا جاتا ہے۔ اس لیے اس بات کا بہت امکان رہتا ہے کہ وہ کردار اپنی انفرادیت اور تنوع کھودیں، لیکن اچھے شاعر ہمیشہ طابع کے توازن و تقابیل کو نمایاں کرنے کے خیال سے جداگانہ اور ممتاز کرداروں کی علیحدہ علیحدہ صفات اُبھار کر دکھانے میں کوشاں رہتے ہیں، اس لیے ملٹن نے بھی بقول ایڈلسن حضرت آدم اور حوا کو زوال سے قبل اور زوال کے بعد دونوں طرح دکھا کر اپنی کردار نگاری کی خصوصیات کو بہت اُبھار دیا ہے۔ مرثیہ نگاروں بالخصوص میر انیس کے پیش نظر بھی اسی نوعیت کی مشکل تھی۔ کیونکہ اُن کے عقائد حیثیت کو کُلِ خیر اور زیدیت کو کُلِ شر کی حیثیت سے باہر نہیں دیکھتے تھے۔ امام مہدو میں اللہ تھے، وہ معصوم تھے اور نسلی عظمت کے لحاظ سے بھی اپنے عہد کی شرافت و نجابت کا مکمل نمونہ تھے۔ ان کی تعریف میں مقرر ایہ کہا جاسکتا تھا:

بشرِ سماج میں نہیں دُرِ شاہ دار نانا محمد عربی، فخرِ روزگار
بابا سر جہل کے لیے تاجِ افتخار مادہ جنابِ فاطمہ زہرا سنی ذی وقار

نکلیا یہ نور، نورِ رسالتِ مآب سے

جس طرح کوئی نظر نکلے گلاب سے

آئینہٴ جمالاتِ محبوبِ ذوالجلال تصویرِ شوکتِ اسدِ حق دمِ جہدال
خلقِ حسن کو عظمتِ نہرِائے خوش فصال کیا گل تھا جس سے باغِ دو عالم ہوا نصال
دنیا ہو یا بہشت ہر فیض اُن کا مام ہے

طوٹتی اسی زوال کے سائے کا نام ہے

مکمل نہیں ہے مثلِ تراے شہرِ جود ہے شکلِ منہج، قسمِ واجب الوجود

کیا اہر صدق میں ہے بجلا حاجت ٹٹو ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز ہمدود

دشوار ہے مثال دُر بے مثال کی

سامن تلک شپے کی کشتی خیال کی

کعبت الوریٰ امام اُمّ سعدیہ اتحق مصباح دیں سراج کمبیں بادی خدا

فیاض آب کوثر و ساقی اولیا نور خدا، امین خدا، محبت خدا

انفت میں بلبلوں کے جگر دلا غول غنیں

آشوں بشت تیری برکت بلغم میں

ایسے امام کے یگانے بھی مثال کردار ہی کے نونے ہو سکتے تھے، چنانچہ وہ سب بھی

اُنس و وفا کے پتے، علم و شجاعت کے پیکر اور حق و صداقت کے طن و دہستے۔ وہ نفع دنیا

کو حقیر اور مزدِ آخرت کو حاصل حیات جانتے تھے جس وقت اُن کی صفات پر نظر جاتی

ہے تو سب گل دہستے کے پھول اور تبسّم کے دالوں کی طرح ایک ہی قامت و سیرت کے

ساتھ سامنے آتے ہیں :

وہ عاشقِ مطلق تھے وہ تھے ہونِ کامل دی تھی انھیں غنائی نے تیرہ سو دہاں

کی ہوش تھا کیا تم تھی کیا عقل تھی کمال کس جس سے ملے کر گئے وہ عشق کی منزل

عربِ عبادت خمِ شمشیر کو بچے

جانبہ، وہ مسافر دمِ شمشیر کو بچے

دنیا کی نہ خواہش تھی نہ کچھ ننگہ دہاں تھی دولتِ فقر، اُن کے لیے حشرتِ اُجلاں

نہ یل و دہل تھی نہ انھیں اُفتِ اللہاں خیر کے عاشق تھے نہ بے بہتِ خوشاں

منظور یہ تھا جس سے گزر جائیں گے پہلے

اس بات پر مرتے تھے کہ مر جائیں گے

مقبول خدا کے وہ جہاں تھے وہاں ہر
مر جانے پر سرگرم تھے اللہ زیست دل ہر
ایک ایک جہی آخر کو زمین میں تھا فرد
کماندہ تھے خود شید کی صورت لُغ پر گرد
ایسے کسی تسبیح کو کب دانے میں ہیں

کس شمع کو اس طرح کے پڑانے میں

مستوئے عرفان تھے کہ سب مائل فی ہوش
تھی غیر خدا سب کی انھیں یلو فرہوش
دنیا سے بری یلو ملائق سے بیک دوش
دل یلو الہی میں ہو یوں نہ کہو تو غاموش
ہر دم سر تسلیم تھا غم راہ خدا میں
بڑھتے چلے جاتے تھے قدم راہ خدا میں

ہمت سے توانا، پر ریاضتِ بدنِ نڈ
مرنے پر کربانڈے، شہادت کے طلب گار
عزت، الم غارت کشی، زردی و خلد
سو کھے ہوئے ہونٹوں جیساں پیاس کھچ
تسبیح خدا کے وہ جہاں مذہبان تھی
بیداری شبِ زمیں آنکھوں جیساں تھی

کیا کیا نذیت تھی پر تھے مابرِ شکر
مولا کی محبت تھی ہر اک بات میں ظاہر
سردینے پر کو جو، خدا ہونے پر حاضر
اسی جگ میں ثابت قدم، اس پیار میں
کھائے تبر و تیر، غم خواری کا حق تھا
وہ کر گئے غازی جو وفاداری کا حق تھا

مراقب ہیں قرآن میں رہنے شہداء کے
بے جہل جیسے پولیس میں کلبانج اٹھا کے
وہ چاہنے والے تھے امام و مرا کے
طالب تھا خدا ان کا وہ مطلوبِ ظاہر کے

دنیا میں یہ تحصیل سعادت کا صلہ تھا

آج بھی انھیں سبطِ پیر سا ملا تھا

تکواریں تو تحصیلِ استغفار میں لگا کر بھونٹ ڈھالیں
نیزوں کی سادوں سے چمکتی ہوئی جھالیں

یہ قصد کر قبضے پہ مدد ہاتھ کو ڈالیں
ہم بھی ابھی رہوڑ کو چپکا کے نکالیں

تکواریں علم کر کے جو شکر پہ جھکیں گے

نیزوں سے نہ تیروں سے غمخیز کریں گے

کستا تھا کوئی آج کا مرنا ہے سعادت
سر تا بہ قدم خون میں مہرنا ہے سعادت

خبر کے تلے ملے گا دھرنا ہے سعادت
سر سے رو خالق میں گزرتا ہے سعادت

پانی میں وہ لذت وہ کھانے میں مڑا ہے

جو آج کے دن ملے گا کٹانے میں مڑا ہے

انہیں نے اپنے ان مثالی کرداروں میں تنوع اور وسعت کئی صورتوں سے پیدا کی ہے،

مثلاً انھوں نے خود امام حسین کے کردار میں بھی مختلف پہلو سامنے رکھے ہیں۔ اپنے عرفی

میں کہیں امام کو عموماً و عہد کے ماموں، قاسم کے چچا، اکبر کے باپ اور عباس کے بھائی کی حیثیت

سے خاص انسانی فطرت کے خواص لیے ہوئے پیش کیا ہے جہاں اعزاء کے بارِ جدائی سے حسین

کی کرشم نظر آتی ہے اور خود غم کی وجہ سے انھیں ماستہ نہیں سوجھتا۔ لیکن دوسری طرف انہیں

چونکہ عقیدۂ امام حسین کو "لولاک لما خلقت الافلاک" کے زمرے میں شامل سمجھتے تھے

اس لیے انھوں نے انسانی فطرت کی کمزوریوں کو زورِ امامت سے شکست دلائی ہے اور

اس طرح وہ انسان جس کے دوزخِ غم کے باعث قدم نہیں اٹھتے تھے، جب تلوار اٹھا کر ہے
 تو گوند و شام کی فوجوں میں تسکے پڑ جاتا ہے۔ ایک طرف دیندہ جوں مرگ کے غم میں حسین کی
 یہ کیفیت ہے کہ قدم نہ کھڑاتے ہیں اور جینائی نائل نظر آتی ہے، چنانچہ ایتس لکھتے ہیں :-

جب فوجوں پر شہ دیں سے جدا ہوا روشن قمر، سپر بریں سے جدا ہوا

نورِ نظر، امام نہیں سے جدا ہوا لبتِ جگر، حسین حسین سے جدا ہوا

دل داغ ہو گیا دل و جانِ تنول کا

گھر بے چراغ ہو گیا سبطِ رسول کا

بر بھی سے ٹکڑے ہو گیا لبتِ جگر کا دل خود باپ نے چھدا ہوا دیکھا سپر کا دل

ہوتا ہے آئینہ سے نازک بخشہ کا دل پنجر کا دل نہیں ہے یہ دل ہے پڑ کا دل

ایوب بھی مگر ہوں قدم بھرنے کی پڑے

اسنو تھیں قسمن سے کیجا نکل پڑے

پیری میں آنتِ غم اولاد، الا مان دل اور زخمِ غمِ فولاد، الا مان

وہ اضطرابِ خاطر ناشاد، الا مان وہ اشکِ شور اور وہ فریاد، الا مان

بیٹا نہ ہو تو زریست کا سپر کیا مزار ہے

جب گھر بھر گیا تو زمانے میں کیا رہا

بھرا وہ لال جس کا گوارا نہ تھا فراق ذلت تھے کڑوٹ لیا تو نئے لے حراق

اے موت جلد کر بس اپنی زندگی بے خلاق خمیر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق

بر باد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو

کیا زندگی کا لطف جب ایسا سپر نہ ہو

روئے ہوئے حرم میں گئے قبلہ نام ترختی ہو سے لبتِ جگر کے قبا تمام

نُسخِ زرد، دل میں مدِ بدنِ سرخِ کش کا طاقتِ قلب میں سنبلی میں لو کا کا

یہ درد تھا لگا میں کہ دل ٹکڑے جوتے تھے

یہ حال تھا کہ رونے پر دشمن بھی روتے تھے

لیکن اس سلسلے کے آئندہ بندوں میں حُسنِ اپنی پوری شانِ امامت کے ساتھ

سامنے آتے ہیں اور اپنی آخری رخصت کے موقع پر اہل حرم بالخصوص جنابِ زینب کو

اس طرح تسلی دیتے ہیں :

فرمایا شہ نے صبر بہن چاہیے تمہیں خالق کی یادِ سرورِ عظیم چاہیے تمہیں

لب پر رضا فنا کا سخن چاہیے تمہیں جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے تمہیں

ہر بار پوچھتے تھے سببِ آہِ سود کا

شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

میں مودِ بلادِ مصیبتِ ازل سے ہم اس غم کسے میں پہنچے گزرا نہ ایک دم

غم ہے ہمارے واسطے ہم میں برائے غم سب اپنے اپنے عہد میں سرسبز گئے غم

اب آخری بھی یہ سواری ہماری ہے

بعد اُن بزرگِ ابدل کے باری ہماری ہے

یہ سچ کہ تم کو مجھ سے بہت ہے لئے بہن کیا کیسے ناگزیر یہ فرقت ہے لے بہن

پیائے تھامے بھائی کی نصیحت لے بہن دنیا مقامِ رنج و مصیبت چلے بہن

بھولے نہ یادِ حق کسی کو حالِ غیر ہو

اُس کی نظر ہے خاتمہ جس کا بغیر ہو

کیا کرتیں تم ہیں اہل آئی دہن میں گر - یکساں جے مرنے والے کو چنگل ہو یا گرگھر
 دھڑش ہے سفر میں ہیں غلط سے سفر اب آرزو یہ ہے کہ کئے جلد تن سے سر
 ہو کہ میں غمش میں وہ نہیں الفت خدا کی ہے
 میرا نہیں یہ سرتو امانت خدا کی ہے

فرض اور محبت کا یہ تضاد نسوانی کرداروں میں بھی موجود ہے اور جناب زینب جناب
 شہر بانو، جناب رباب، زوجہ جناب سلم، زوجہ جناب امام حسین، زوجہ جناب عباس
 ایک طرف اپنے بچوں کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف اپنے بچوں
 کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف ادائے فرض کے خیال سے وہ سب
 اپنے بچوں کو خود میدان جنگ کے لیے بھی کدراستہ کرتی ہیں اور اپنا فدیہ لے کر حسینؑ کے حضور
 میں آتی ہیں اور رخصت جنگ کے لیے سفارش کرتی ہیں مثلاً:

بنت علیؑ نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر رکھتی نہیں کچھ اور میں ریشاہ و مرد بر
 اک جان ہے بس اور یہ دو پارہ ہنگر مایہ مری بھی، یہی دولت ایسی ہے غلہ

پالا ہو جس نے اُس کا نہ کچھ حق لدا کروں

ان کو بچاؤں گے تو کسے پھر خدا کروں

باپ ان کا آج ہوتا جو ریشاہ نام دار کرتا قدم پہ سر کو تصدق بہ افتخار
 ایک اُن کے مثلے آپ کے قد و روح ہوتا میرے عوض خدا کرے ایک اپنی جلدی

ان پر ہلکا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا

یہ بھی تو کچھ ادا کریں حق اپنے باپ کا

گدوں جھکے کہنے لگے شاہ خاص مام تم کو جہاں میں بھرنے میں گریہ لار نام

نتی ہے نسلِ جبرِ طیارِ نیک نام چھاتی سے سرنگا کے وہ بولیں کیا نام
 اللہ ان کے باب میں اب کدھی کے
 بدیہ فقیر کا ہے اُسے رو نہ کیے
 اور جب شعلات کے بعد ان بچوں کی ستیں گھر میں آتی ہیں تو جنابِ مرشد کے
 مبروض کا یہ عالم ہے۔

بیشی تھیں ایک گوشے میں نینب جھنگے دلاں جا کے بولیں بانوبے ناشاد و نادر
 پُرسے کو لوگ جمع ہیں پیلے ذرا دھر فرمایا میں بادیں گی بچوں کی لاش پر
 اسکی آتما کی دل کو جلائے تو کیا کروں
 گزرتی میرے مبر میں آئے تو کیا کروں
 بس میں چلی کر نام کیا، خوب لڑ چکے لاشوں کا شیں لوت چکیں کہیں نہ چکے
 کنبہ تمام ہو چکا، وہ گھر اُجڑ چکے گودی میں چلے تھے وہ بچے پھر چکے
 اب اُن کا غم نہ فکر مرے گھر کی چابیئے
 بی بی سلامتی علی اکبر کی چابیئے

بھائی کے آگے لاشوں کا کرکڑن مین بے مبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
 گرہ گئے تو مر گئے وہ دونوں نور حسین کیوں کر چلوں کشے میں شمشادِ حشر میں
 دھول گی میں تو میری بکری بھی بڑھ گئی
 صد مبر ہے یہ ہے کہ برادر بھی آدھیں گے

انہیں نے کرداروں میں تنوع کی صورتیں اس طرح بھی پیدا کی ہیں کہ شے اور قرأت
 میں جو شخص جتنا امام سے قریب ہے، اتنا ہی اُس کی سیرت میں روحانی پختگی اور قوت

ایشان زیادہ ہے۔ یہ امتیاز امام حسین کے دوستوں اور ان کے عزیزوں سب کی ستائش کے موقع پر صاف نظر آگیا ہے۔ انیس نے ناصران و دوست دارانِ امام میں عموماً ثباتِ قدم، پاس و وفا، جذبہ شغلی، اخلاص و مروت اور فکرِ عقیدتی وغیرہ کی صفات نمایاں رکھی ہیں لیکن اعزاء میں چونکہ محقق کا خون شامل تھا اور وہ اپنے عہد کی شرافت و نجابت کے مثالی نمونہ تھے اس لیے اُن کی صورتوں میں حسن و جمال کے محاسن بھی اُبھارے ہیں اور سیرتوں میں شرافتِ نفس اور روحانی پختگی کے عناصر کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً ارشاد ہوتا ہے:

تھے دینی طرف جمع عزیز بہ ذی شان جن کے درخِ روشن سے نور تھا اور میدان
ذہرا کے جگر بند، حمد کے دل و جان سمواروں کو توئے ہوئے سب جنگ کھوایا
میدان میں جوب بگ سگرنے لگے تھے

حید کے مرقع کے دوقِ دل میں کھلے تھے
یکہ فضل تھے اور ترازو جس کے کئی خوش و خوش ظاہر خوش و باطن خوش تھا ست خوش
وہ چاند سے رخ اور وہ گوند سے بوئے گیسو تھی کوں تلک لکھ لکھ کے جہولوں کی خوشبو

مرجائیں گے خاقانی قلم کھائے ہوئے تھے

پانی کا جو تھا قلم تو مر جائے ہوئے تھے

ایک دوسرے مقام پر انیس کے موقلم نے اُن کی تصویر اس طرح کھینچی ہے،
اک صف میں سب حمد و حید کے شہسود اٹھاد، فوجوں میں اُگر کیجئے شمار
پر سب جگر فکر و حق آگاہ و خاکسار پیرو امام پاک کے، دانائے بدنگار

تبیح ہر لڑان تب باطل کا انیس کی ہے

جس پر دودھ نہ تھے ہیں چھٹاک انیس کی ہے

دنیا سے اٹھ گیا وہ قیام اور وہ نمود اُن کے لیے تھی بندگی واجب الوجود
وہ مجز وہ طویل رکوع اور وہ سجود طاقت میں نیست جلتے تھے اپنی سست

طاقت نہ چلتے پھرنے کی تھی ہاتھ پاؤں میں
گر گر کے سب کے گئے تینوں کی چھاؤں میں

انہیں نے عروس کے تفاوت اور دوسرے نفسیاتی امتیازات کو نمایاں کر کے بھی کر دیا
میں تنوع کے امکانات پیدا کیے ہیں، چنانچہ بچوں کی گفتگو کا اندازہ علیحدہ ہے، جوانوں کا علیحدہ
اور بوڑھوں کا اُن سے مختلف۔ عورتوں کا اپنی فطری کمزوری کے باعث کسی قدر ہراساں ہو
جانا قریبی قیاس تھا لیکن خاندان سے کے وقار کا خیال، خلوص و اشتراک کا جذبہ اور ادائے
فرض کا احساس، اُن کی سراسیمگی کو صحت اور حوصلے کے مظاہرے سے بدل دیتا ہے۔ اس طرح
ہر کردار اپنی نفسیاتی خصوصیات دکھا کر اُس پر شوکت منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہر شخص
اپنے مخصوص سانچے کا سیر و نظر آتا ہے اور پھر یہ تمام انفرادی سیر و دل کو ایک عظیم ترین رُخ
(یعنی امام) کے مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ اسی نکتے کو نوبت رائے نے اس طرح بیان
کیا ہے۔

”اشخاصِ مرثیہ میں سدا خاندانِ نبوت شامل ہے اور ان میں مرد و عورتیں،
بوڑھے جوان بچے، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں اور سب کی گفتگو میں
جو حفظِ حسن کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکا
تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی بلکہ ان کے سارے مرثیے بلا استثناء
دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے صدا بہ التزام کیے ہیں اور فنِ بلاغت
کے سلسلے میں راجے کر دیے ہیں۔ نو عمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میران

جنگ میں ایک ہی آن بان سے آتے میں اور دقیق لگائیں بھی یہ نکتہ من نہیں کر سکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فنی بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا اور سب سے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعہ عظیم کے ہیرو امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جس خوبی سے دکھایا ہے، وہ حال کے ڈرامیٹک اصول کی جان ہے۔

مختصر یہ کہ واقعہ کربلا بتولی کلر لائن کسی ایک قوم، کسی ایک ملک کی ملکیت نہیں بلکہ انسانیت کی متفقہ میراث ہے اور اس کے ہیرو یعنی امام حسینؑ نے اپنے ساتھیوں کی معیت میں ایک عظیم قومی مقصد کی تکمیل کی ہے۔ اُن کے عارضہ عظیم نے اسلامی تاریخ پر گہرا اثر کیا اور اسلام کی تاریخ بدل دی۔ اُن کے کارنامے سے یقیناً سچے دین کی شان و حرکت ظاہر ہوتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو ایک کی نہایت اہم شرما کو پورا کرتے ہیں۔ اس واقعے کے سننے سے ایک مثالی انسان اپنی مثالی جماعت اور مثالی خانوادے کے ساتھ سامنے آتا ہے اور انسان کی نیکی اور بدی کے تضاد سے خیر کو سر بلند کر کے آفاقی انسان کی عظمت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس کے کارناموں کے تذکرے سے نہ صرف اس کے قبیلے، نسل، مذہب اور ملت کے دلوں میں جوش، فخر اور عظمت کے احساسات ابھرتے ہیں بلکہ عام دنیائے انسانیت کے سامنے بھی حق کی سر بلندی کا نشان اُٹھتا ہوتا ہے اور اُنہیں نہایت ستورہ اخلاقی کا سبق دیتا ہے۔

موضوع اور کردار کے جائزے کے بعد ہماری نظر روئیداد کی تنظیم کا جائزہ لیتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ کا ہر مرثیہ ایک مقررہ پلاٹ پر تعمیر ہوا ہے۔ اس تنظیم کی تکمیلی صورت تک مرثیہ نگاروں کی جماعت رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی پہنچی ہے۔ یعنی اردو مرثیہ وکن سے شروع ہو کر دلی اور فیض آباد ہوتا ہوا جب لکھنؤ پہنچا تو غلیظ و نسیم اور ان کے معاصرین نے اسے پلاٹ کے اعتبار سے آخری صورت دے دی، جس پر انیس و دسویں کے کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ اس مروجہ پلاٹ میں اگرچہ وحدت عمل اور وحدت زمان و مکان کی غریباں موجود تھیں لیکن دائر گنجائش و وسعت (Greatness of Scope) نہیں تھی۔ عظمت کا بات کی تھی کہ انیس و دسویں کے معاصرین زیادہ وسیع سطح پر امام حسین کی زندگی کا پورا کارنامہ تفصیل کے ساتھ ایک نظم کی صورت میں پیش کرتے لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہ ہو سکا اور ان کے مختصر مرثیے چھوٹی چھوٹی ایک نظموں کا مجموعہ ہو کر رہ گئے۔ ہم نے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انیس کے مرثیوں کو نئی ترتیب دی ہے تاکہ نظم میں وہ وسعت پیدا ہو جائے جو اس اہم موضوع کے لیے مناسب و موزوں تھی۔ اس صورت میں کر بلا کا حادثہ ایک مربوط و مکمل واقعہ معلوم ہوتا ہے جس میں اس حادثے کے عوامل و عواقب بھی نظر آتے ہیں اور اس کے اہم کرداروں کی سیرت و اعمال پر کسی قدر تفصیل سے روشنی بھی پڑتی ہے۔ ہر ایک میں ٹریجڈی کی طرح ایک بنیادی عمل ہوتا ہے جو عام سطح سے ابھر کر رفتہ رفتہ بلند ہوتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا ایک پرسکون عالم میں ڈوب جاتا ہے۔

کلاسیک ایک میں اعلیٰ عظیم و اعلیٰ عمل کے رامن میں بہت سے ضمنی واقعات اور ذیلی قصے بھی ہوتے ہیں لیکن یہ ذیلی قصے اصل عمل سے گہرا تعلق رکھتے ہیں اور میر و کی سربراہی و شخصیت کے متعلق ہوتے ہیں۔ کچھ رومانی انداز کی ایک نظموں میں ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی

تاریخی عمل کے ایک مفہوم وہ کہ کو ایک مشترکہ اصول (Unifying Principle)

بتا کر بہت سے مفہوم کرداروں کو یک کر دیا ہے۔ پیش نظر نظم میں ہم نے جن مثنویوں کے حصے جوڑے ہیں اگرچہ وہ خود بھی ابتداء، اوسط اور انتہا کے احساس کے باعث اپنی تنظیم میں مکمل تھے۔

لیکن نئی ترتیب میں ہر ہیرو کا انفرادی بیان ایک ضمنی مادے کی حیثیت رکھتا ہے اور پھر یہ تمام ذیلی مادے ایک سر پر آدہ۔ وہ شخصیت یعنی امام حسین کے زیر اثر آگئے ہیں۔ اس طرح تمام تمام نظم مجموعی طور پر ایک مکمل زندگی کے اہم کرداروں کا بیان ہے اور ایک عظیم مقصد کی تکمیل کرتی ہے۔ اس کے واقعات اور کردار گفتگو اور عمل کے ذریعے آگے بڑھتے ہیں۔ یہاں تک کہ

نئی ترتیب میں بھی تمام نظم روئیدلو کے اعتبار سے مربوط و مکمل ہو گئی ہے، یعنی واضح طور پر اپنی ابتداء، اوسط اور انتہا کا احساس دلاتی ہے، گویا یہ حیثیت مجموعی روئیدلو ایک ہے اور مکمل۔

اس میں مناسب طوالت پائی جاتی ہے، یعنی نہ اتنی مختصر ہے کہ ایک نظر میں مکمل کا اور نہ کہ ہر جگہ اور نہ اتنی طویل ہے کہ اس کی وحدت معنائی اور آسانی کے ساتھ قاری یا سامع کے ذہن میں نہ آ سکے۔ اس میں ایک خانہ آدہ کے راحت سے گفت تک پہنچنے کا مضمون بہت معنائی کے ساتھ سمویا ہوا ہے اور تاریخی واقعات نہایت آسانی کے ساتھ سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

اب یہ نظم ایڈریس کے اس مطالعے کو بھی پورا کرتی ہے جو اس نے 'پیراڈاکسلاسٹ' پر تنقید

کرتے ہوئے کیا تھا، یعنی ایک عمل (One Action) عظیم عمل (Great Action)

مکمل عمل (Entire Action) انیس کی اس نئی نظم میں ایک بنیادی عمل ہے جو عظیم بھی ہے

اور مکمل بھی، ایک روئیدلو ہے جس کے واقعات بھی اہم ہیں اور جس کے بیان میں بھی حسن زبان اور حسن کلام کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس پوری روئیدلو کے مطالعے کے بعد آسانی سے نتیجہ نکالا

جاسکتا ہے کہ اس کے کرداروں کے عمل سے خوف اور ہمدردی کے جذبے نمایاں ہوتے ہیں۔

اور ایک مخصوص المیہ نضایار ہوتی ہے۔ حزن یہ پہلوؤں کا یہ غلبہ اس کی کامیابی اور عظمت کے لیے ایک اور دلیل بن جاتا ہے کیونکہ اس عنصر سے قاری کا دل نرم ہو کر مظلوم کا ہمدرد ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد الدین فردوس نے مرثیہ انیس کا دنیا کی عظیم ایک نظموں سے مقابلہ کرتے ہوئے اُن کی برتری کے متعلق یہ فیصلہ دیا تھا۔

”دنیا کی عظیم اشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی، حسب ذیل ہیں : (۱) ایلیڈ (۲) ایلیڈ (۳) مہاجرات (۴) رامائن (۵) پیراڈائز لاسٹ (۶) میکسیس کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ فردوس۔ گو ان تمام کے معنیٰ زندہ جاوید فلسفی، متاثر شاہ اور بلند خیال مسلم اخلاق میں ان کے دماغ کی مسافت میں کیسایت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے لیکن ان سب شہ کاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں جہتوں سے مرثیہ انیس ”کو فوقیت حاصل ہے۔ ہو مر کی ”ایلیڈ“ میں سولہ ہزار، والیس کی ”رامائن“ میں اسی ہزار اشعار کے زائد نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ ”ایلیڈ“ اور ”مہاجرات“ کے رجالِ داستان پر عظمت شخصیتیں نہیں ہیں۔ ان کی خالق خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں۔ نیز ”مہاجرات“ کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں۔ اُس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہنچی ہے۔ پیراڈائز لاسٹ

کا موضوع مسم باشن نہیں شکیبائی کے ڈاسوں اور فردوسی کے شاہ نامے کے موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل بعد دی پیدا نہیں کر سکتا اس میں شک نہیں کہ "رامائن" کا موضوع اعلیٰ ہے۔ اس نے ہندوستان کے ادبی اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت و تاب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طریقہ ہے اور طریقہ ثورنیہ سے بہت کم درجے کا کارنامہ ہوتا ہے۔"

موضوع، کردار، تنظیم و تخیل اور مقصود نظم کے بعد زبان کی اہمیت کا سوال باقی رہتا ہے اور یہ بھی خاصہ اہم سوال ہے، کیونکہ موضوع کو خواہ آپ بیانیہ طور پر پیش کریں یا کرداروں کے تاثرات، گفتگو اور مکالموں کے ذریعے سے ظاہر کریں یا ڈرامے کے انداز پر مصروف عمل دکھائیں بہر صورت زبان کا استعمال ضروری ہوتا ہے اور نظم ہو یا نثر، ہر ادبی تخلیق کی خوبی کا بہت بڑا انحصار زبان ہی کی موزونیت پر ہے۔ دہلی کا موضوع چونکہ جلیل ہوتا ہے اور اس کے کردار عظیم، اس لیے زبان پر وقار، متین اور سنجیدہ ہونی چاہیے؛ بالخصوص ایسے موقعوں پر جب شہر بان خدا کلام کر رہے ہوں تو طاقات میں سرور و غیب کا انداز آجانا چاہیے۔ مراثی نہیں اس پہلو سے بھی نہایت مستحکم ہیں۔ انیس اُس خانوادے کے ایک فرد سے جس کی کم از کم چار پشتیں تو فردوسی مہافت زبان میں گزری تھیں۔ اُن کے خاندان نے فیض آباد اور لکھنؤ میں ایک سانی ادارہ قائم کیا تھا جس کی خصوصیات ہی صحت، صفائی، پاکیزگی، شگفتگی اور شیرینی

تھیں۔ انیس اپنے عہد میں اس تحریک کے سب سے بڑے محافظ اور پاسبان تھے انھیں اپنی سحر بیانی کا صحیح اندازہ تھا۔

اس کے ساتھ وہ نہایت محتاط بھی تھے اور جادہء مدح کی نواکتوں کا خام خیال رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ توفیق الہی کے بغیر یہ راستے نہیں ہو سکتا :

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا لے شہلاہا حُسنِ وفردوق میں یہاں بلجذیری
 خرمندہ زمانے سے گئے دامنِ دسباں قاسم میں سنی فہم و سخن سنج و سخن داں
 کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
 لگنت یہاں کرتی میں زبانِ فصحا کی

لا یعلم ولا علم کی کیا سحر بیانی حضرت پر ہویدا ہے مری صبحِ عانی
 نے ذہن میں جودتِ زہدیت میں ملانی گویا ہوں فقط ہے یہ تری فیضِ صانی
 میں کیا ہوں فرشتوں کی ملاقات ہے کوئی

وہ خاص بندے ہیں کہ مدحِ خدا ہے

ازبیشہ توصیفِ شہنشاہِ اُم ہے زانو پر سرِ فکر ہے سجدے میں قلم ہے
 یہ ماہ ہے بلدیک کہ لغزش میں قدم ہے اے دستِ زبردستِ خدا وقتِ کم ہے
 خانے سے اُنکے طبعِ خدا داد سے ہوگا

یہ مرحلے آپ کی امداد سے ہوگا

انسان پسند نگاہیں جانتی ہیں کہ مبداءِ فیض کی امداد سے انیس نے اس تلمود کی وحد
 جیسے جلوے کو بھی بڑے حسن و خوبی کے ساتھ طے کیا ہے اور اُن کا یہ شاعرانہ دھویٰ اپنے
 مبلنے کے بلجود قرینِ صداقت ہے :

ہے اس گھر سے یہ دھن کا ہوا ہر ہنگام سخن کھلتی ہے دکانِ جواہر
 ہے ہندو مت تو دوق خوانِ جواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہی جواہر
 بینائے رقبات ہنر چاہیے اس کو
 سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

ایک کی زبان کے سلسلے میں ارسطو نے یہ مشورہ دیا تھا کہ نظم کے اُن حصوں میں جہاں الفاظ اور تاثرات بیان کیے جا رہے ہوں، مزین زبان استعمال نہیں ہونی چاہیے ورنہ واقعات اور کرداروں کی خوبیاں واضح نہیں ہو سکیں گی۔ اس کے برخلاف جہاں مثنیٰ کی رفتار سست ہو، وہاں مزین اور گستاخ زبان مناسب رہے گی۔ انیس کے مرثیٰ میں اس اصول کا پورا احترام کیا گیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے مرثیٰ کے تمثیلی حصے یعنی چہرے زبان کے لحاظ سے نہایت مزین ہیں اور جب مدح و ستائش، سراپا اور رجز کے بیان کرنے کے مواقع آتے ہیں تو زبان کے اندر حکیمانہ جزالت پیدا ہو جاتی ہے اس کے برخلاف رخصت، مبارک طلبی، سپاہیانہ بد و بدل اور شہادت وغیرہ کے بیانات میں جہاں حرکت اور عمل کا موقع ہوتا ہے، انیس کا کلام سہل فہم کے قریب آجاتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کے یہاں کلاسیک شیرینی اور فکر کے امتزاج سے رفعتِ بلیں پیدا ہوتی ہے۔ اس میں نہایت تشبیہ و استعارہ کامل بھی نمایاں ہے لیکن اور صنعتوں کا استعمال بھی بڑے حسین انداز سے ہوا ہے رعایتِ لفظی کا فن جو استعاروں کی بے پناہ روی کے باعث خاص بدنام ہو گیا ہے، انیس کے یہاں سچے چمکے جمال پر ہے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں جن میں حسنِ رعایت اچھے عروج پر ہے۔

اللہ سے خوشبو تو محبوبِ خدا کی پھولوں کی تک اٹھنی کیوں سے کہا کی

اوسط نے زبان کے ذیل ہی میں بحر کی موزونیت کا سوال بھی اٹھایا اور درجہ بحر کو ایک جیسے سنجیدہ موضوع کے لیے اردو آئیس (Iambic) کو بھری نظموں کے انتخاب قرار دیا ہے۔ انیس نے اپنی خوش مذاقی سے اپنے مرثی کے لیے ان موزنوں اور آدھوہ بحر کو برتا ہے جو سپا بیاز ساندا آہنگ کے میں مطابق تھیں اور جن میں رزم و بزم کے مرتعے خوبصورتی اور زیبائش کے ساتھ جگہ پا سکتے تھے۔ ان مرثی کو چونکہ مجلس میں تحت اللفظ کے طور پر پڑھنا تھا اور غزل و غزل چہرہ ٹھہرا اور اعضا کی حرکت سے تصویریں بنانے کے علاوہ سانس کے زیر و بم، سینے کے دباؤ اور اُبھار اور آواز کے اُتار چڑھاؤ سے بھی کام لینا تھا، اس لیے وہ بحر میں برتی گئی ہیں جو ان سب مقاصد کو یک وقت پورا کر سکتی تھیں۔ سب جانتے ہیں کہ انیس کو موزونیت اور انتخاب کا کیسا اچھا سلیقہ تھا۔ انھوں نے الفاظ، مناظر اور واقعات کے انتخاب کی طرح بحر کے انتخاب میں بھی یہی سلیقہ برتا ہے۔ چنانچہ زیر نظر نظم میں بحر مضارع استعمال ہوئی ہے جس کے ارکان مغلول، فاعلات، مفاعیل، فاعلات ہیں۔ اس بحر میں درجہ اور سپا بیاز گفتگو خصوصیت کے ساتھ مؤثر ہوتی ہے۔ کیونکہ بحر مضارع میں جب "ی" اور "و" پر رکن ختم ہوا اور بعد میں ایک ساکن حرف آجائے تو اس لفظ کے ادا ہونے میں ایک فطری اُبھار پیدا ہو جاتا ہے جیسے بات، چراغ، حال وغیرہ۔ اس طرح بحر مضارع میں الفاظ کا اجتماع مؤثر ہو جاتا ہے، خواہ وہ الگ الگ کوئی کیفیت بھی رکھتے ہوں۔

مولانا اداو امام اثر اور مولانا شبلی کے زمانے سے اردو نقادوں کا یہ عام خیال تھا کہ انیس کے مرثی ایک کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن لکھنؤ میں ڈاکٹر محمد حسن خاوندی کی قیادت اور حضرت نیاز فتح پوری کی پشت پناہی میں اس موقف پر بحث کا آغاز ہوا کہ

مراثی انیس ایک شاعری کی شرائط پوری نہیں کرتے۔ نواب جعفر علی خان ٹرگھڑی نے اپنے سلسلہ مضامین میں جو بعد کو "انیس کی مرثیہ نگاری" کے نام سے شائع ہوئے، اُن جہات کا ازالہ کر دیا تھا لیکن یہ گفتگو یہیں ختم نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کا سلسلہ کچھ آگے بھی بڑھا رہا تھا؛ آخر پروفیسر راجندر ناتھ شیدائے جو ہیں اپنے فیصلے میں کسی منہج سے جذباتی ہونے کا شبہ نہیں دلاتے، اپنے ایک گرامر قدردمقالے میں جو "اُردو کی ایک شاعری" کے عنوان سے ماہنامہ "آج کل" دہلی کی اشاعت بابت ماہ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے اور جس میں ڈاکٹر امن نادر دتی، جعفر علی خان اثر اور آں احمد سرور وغیرہ نقادوں کے نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے، اس میں بے کم و کاست یہ فیصلہ دیا ہے کہ "انیس دہر کے مرثیے بھی کچھ ہانے کے مستحق ہیں۔"

شیدائے علامہ پروفیسر محمد طاہر نادر دتی نے بھی اس اہم موضوع پر غور کیا ہے اور اپنے مقالے "اُردو مرثیہ" مطبوعہ "نقوش" (لاہور)، بابت ماہ جون ۱۹۶۰ء میں مرثیہ اور ایک کی مشابہت و مناسبت پر بڑے عالمانہ انداز سے حسب ذیل رائے دی ہے۔

"رزمیہ" (Epic) یونان میں ہر اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں موضوع کے ساتھ الفاظ پر، بیان کے ساتھ زبان پر اور خیال کے ساتھ طرز اور پیرایہ دیا جاتا ہے۔ ہومر کی "ایلید" اور "اوڈیس"، ورجل کی "اینیڈ"، فنووسی کا "شاہنامہ"، والیس کی "رامائن" اور دباس کی "مہاجدات" دنیا کی بہترین رزمیہ تصنیف شاعر کی گئی ہیں۔ اُردو مرثیہ بھی ایک رزمیہ ہے اور بلاشبہ اُس شہیدوں کی صف میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ رزمیہ کی صفت سے بڑی خصوصیتیں دو ہیں: موضوع کی عظمت اور اسلوب کا شکوہ، اور مرثیہ میں یہ دونوں

باتیں بدبختی آتم پائی جاتی ہیں۔ موضوع کی عظمت کے لیے کسی لمبی چوڑی دلیل کی ضرورت نہیں۔ امام حسین اور ان کے رفقاء کی شہادت جیسا اہم اور بڑی عظمت واقعہ ہے ظاہر ہے۔ دراصل اُردو مرثیہ اُس عظیم سانحے کی باز آفرینی ہے۔ مزید ایک اُست کے انکار، جذبات اور دلوں کی ترجمانی کیا کرتا ہے اور ایک پورے عقد کے خیالات اُس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیے میں اسلامی اور اخلاقی کردار کی عظمت ہے، اشار و قربانی ہے، حق کے لیے سرفروشی کا جذبہ ہے، صداقت کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کی تڑپ ہے، چھوٹوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے، دوستوں سے محبت اور دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک کی مثالیں ہیں؛ غرض اُردو مرثیہ کی بلند قدروں کا حامل ہے اور اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرتبے ہیں۔

وزمیر کے لیے جس تخیل کی بلندی اور پاکیزہ وجدان کی ضرورت بتائی گئی ہے وہ ہمارے مرثیے نگاروں میں موجود ہے بلکہ اکثر دوسرے وزمیر نگاروں سے بہتر ہے۔ ان دونوں اوصاف کے ساتھ ان میں خلوص بھی پایا جاتا ہے جس نے مرثیے کے کرداروں میں زندگی کو اور زیادہ تابناک بنا دیا ہے اور اس کو ابدیت اور ان قدروں کو آفاقیّت عطا کی ہے۔ اُردو مرثیے کی فضا ایک وسیع اور غیر محدود فضا ہے۔ مرثیہ نگار اس میں اپنے تخیل کی بلند پروازی دکھاتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ جاتا ہے جہاں دوسروں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ تخیل کی یہ بلند پروازی ایک (Epic) کی خاص چیز ہے۔ اس سے نذیر میں عظمت و شان اور شوکت و شکوہ پیدا ہوتا ہے اور یہ صفت مرثیے میں بدیہ

کامل پائی جاتی ہے۔

مرثیے پر دو بڑے اعتراض ہیں: ایک تو یہ کہ وہ محض رونا رلانا سکھاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں تاریخی واقعات کو بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے بلکہ بہت سے واقعات اپنی طرف سے تراش کے شامل کر دیے گئے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مرثیہ مجلسوں کے لیے لکھا جاتا تھا، اس کی حیثیت کسی تذکرہ جی کتاب کی نہیں ہے اس لیے مرثیہ گو اور مرثیہ خوان کے مقصد کے لیے رنگ سیرنگی اور مبالغہ مفید اور ضروری ہوتا ہے، پھر اس پر اس ناویے سے بھی نظر ڈالنی چاہیے کہ مرثیہ ایک طرف رلاتا ہے تو دوسری طرف مجھبوڑتا ہے مرثیہ سلاتا نہیں بلکہ سوئے ہوئے قوی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ رلانا مرثیے کا ابتدائی حصہ ہے، یہ اس کا مقصد اعلیٰ نہیں، بلکہ اس کی اگلی منزل ہے بلند جذبات کو بیدار کرنا اور اعلیٰ اخلاق کو ابھارنا۔ اسی طرح مذم و بیکار اور معرکہ آرائی مرثیے کی انتہا نہیں بلکہ اس کی انتہا ہے اخلاق کو استوار کرنا، مزاحمت اور مقاومت کا جذبہ بیدار کرنا اور کردار کو بلندیوں تک پہنچانا۔ اگر آمد و مرثیے کو غور و تامل سے پڑھا جائے تو وہ ان مفید اور بلند مقاصد کو پورے حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتا ہے!۔

پروفیسر طاہر قادری سے دس بارہ سال قبل ڈاکٹر شوکت سبزوادی نے بھی مرثیہ اور رزمیہ کی مشابہت اور مطابقت پر غور کیا تھا۔ ڈاکٹر احسن قادری کو مرثیے کے ایک

ماننے میں جو اعتراضات تھے، جعفر علی خان اثر کی طرح ڈاکٹر شوکت نے بھی اُن کا جائزہ لیا تھا اور اثر کے سلسلہ مضامین کی اشاعت ہی کے زمانے میں اُنھوں نے میں اپنا مقالہ ”مرثیہ یا رزمیہ“ لکھ کر اُن لوگوں کے موقع کی تائید کر دی تھی جو مرثیے کو ایک مانتے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مرثیے سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں ہے۔ اُنھوں نے یہ مقالہ نہ کسی انتظامی کیفیت کے زیر اثر لکھا ہے اور نہ اس سے کسی کی رہایت مقصود ہے۔ اُنھوں نے سوچ سمجھ کر اور غور کر کے اپنی رائے دی ہے۔ انصاف پسند نگاہیں ایسی بے لگ وائے کی قدر کریں گی۔ ڈاکٹر امین فادوی کو سب سے پہلے تو یہ اعتراض تھا کہ اُردو ادب کے متوالے لفظ ”ایک“ کا ترجمہ ”رزمیہ“ غلط کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ میرائیں ایک کے مفہوم سے آشنا نہ تھے اور ان کے مرثیاتی ایک کا غور نہیں کیجے جاسکتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری جواب میں لکھتے ہیں :

”مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایک کا ترجمہ رزمیہ صحیح ہے یا نہیں کسی لفظ کا ادنیٰ زبان میں ترجمہ اس کی پوری دھتوں کے ساتھ، حدود کا لحاظ کرتے ہوئے قریب قریب ناگن ہے، لیکن اصطلاحی الفاظ کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اصطلاح خود زبان کے عام، متداول اور دو ننانہ استعمال میں آنے والے الفاظ میں سے کسی لفظ کو کسی قدر وسیع معنی میں استعمال کرنے کا نام ہے۔ ایک یونانی میں جس مادے سے بنا ہے اس کے متبادل معنی ”لفظ“ ہیں۔ اس اعتبار سے ایک کا لغوی ترجمہ ہے لفظوں کی شاعری ہے۔ ایک کے اصطلاحی معنی اور اس کا شاعرانہ مفہوم کچھ اور ہے، دیکھنا یہ ہے کہ وہ اصطلاحی معنی اور وہ شاعرانہ مفہوم اُردو لفظ ”رزمیہ“ سے ادا ہوتا ہے یا نہیں ؟ رزمیہ رزم سے ماخوذ

ہے، فارسی میں رزم کے معنی جنگ و ہمدال اور ضرب و قتال ہیں اس لیے رزمیہ و نظم ہے جس میں محرکہ آوازیں دکھائی جائیں۔ یہ کہنا اتنا ہی مشکلہ نیز ہے جتنا یہ کہنا کہ ایک کے معنی نظموں کی شاعری ہے^۱۔

دوسری بات کی تردید میں ڈاکٹر ہزاری لکھتے ہیں :

”ایک بعینہ سے زیادہ موضوع کا نام ہے، طرز اداسے زیادہ خیال کا نام ہے۔ کسی صنف شاعری کی بعینہ مخصوص ہو سکتی ہے کسی ادب کے ساتھ کسی قوم کے ساتھ کسی زمان و مکان کے ساتھ۔ لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے۔ اسے ہم زمان و مکان اور ادب و زبان کے ساتھ مخصوص قرار نہیں دے سکتے۔ یہ ذہنی کی پیداوار ہے، فکر کا سرچوش ہے۔ خیال اور خیال میں کیسا ہی ہوتی ہے، مطابقت ہوتی ہے، تو اردو ہوتا ہے۔ ایک یونان میں بھی ہے، رومان میں بھی، ایران میں بھی ہے ہندوستان میں بھی ہے، لیکن کیا اس کی شہادتیں بہم پہنچائی جاسکتی ہیں کہ ادب کی یہ صنف کسی ایک مقام پر وجود میں آئی اور وہاں سے دوسرے ملک میں پہنچی، اگر یہ غلط ہے کہ میرانیس اور مزنا دیر کے مرثیے جو امریکی ایف بی، و دبلی کو ایلیڈ، فردوسی کے شاہنامے، و ایسکی کی مامائیں، وید و پاس کی مابھارت کی مثال پر رزمیہ نظمیں ہیں تو اس سے زیادہ غلط اند گمراہ کن بات یہ ہے کہ میرانیس ایک کے مضموم سے آستانہ

تھے۔ نئے یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ آخراہوں لیکن اس میں مجھے شبہ ہے کہ فردوسی رزمیہ کے مفہوم سے واقفیت رکھتے تھے۔ لیکن ایک کے اصولوں سے باخبر تھے، یہ بھی میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہومر کے زمانے میں ایک کی اصطلاح بھی تھی یہ بھی مشکوک ہے۔ شاعر اصولوں سے واقف نہیں ہوتا، وہ اصول بناتا ہے، وہ اپنی فطرت سے شعر کہتا ہے، وہ آرٹ کی تخلیق کرتا ہے، اصول اس کے فن پارے کو سامنے رکھ کر وضع کئے جاتے ہیں۔ نقاد کے لیے اصول سے واقفیت ضروری ہے۔ شاعر نقاد نہیں صناعت ہے، شعر کی شریعت کا شارع ہے۔۔۔۔۔ نقادوں نے ایک کے جو اصول بتائے ہیں وہ رزمیہ شاعرانوں سے اخذ کیے گئے ہیں جس طرح آسمان کو دیکھ کر وسعت، پیمائی، فراخی اور بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ہومر کی اوڈیس اور ایلید کے مطالعے سے اس صنف سخن کی امتیازی صفات کا پتا لگایا جاتا ہے۔ یہ سب صفات رزمیہ میں ہونی چاہئیں یا ان میں سے زیادہ ضروری اور اہم صفات کا رزمیہ میں پایا جانا ضروری ہے۔ دالمیکی کا ورد داس سے، فردوسی کا طعن سے اور ہومر کا دجل سے موازنہ کرنے پر ہمیں ان نکالوں میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز کرنے کے بعد ہم جو چیزیں ان میں مشترک پاتے ہیں انہیں رزمیہ کی بنیادی صفات ٹھہراتے ہیں۔

اُردو مرثیے کی تالیف ہے، اس کا ارتقاء ہے۔ میر جعفر سے پہلے مرثیے اُردو کی کوئی جداگانہ شاعری کی صنف نہ تھی، وہ بین کے لیے مخصوص تھا۔ میر جعفر

نے اُسے ایک مستقل صنف کی حیثیت دی۔ حالی کو ضمیر کی یہ بدعتیں ناپسند تھیں۔ وہ "ردم و بزم، فخر و خود ستائی، سراپا، لمبی لمبی تمسیدیں اور آؤ سئے، گھوڑے اور تھوڑا کی تعریف میں "نازک خیالی" اور بلند پروازی مرثیے کے موضوع کے خلاف سمجھتے تھے۔ یہ ضمیر کے مرثیے جن میں یہ چیزیں ہیں۔ مرثیے نہیں رنویسے یہ وہ مرثیے بالکل جداگانہ چیز ہے جس کا موضوع بین ہے، مصائبِ کربلا کا بیان ہے۔ مرثیہ صرف شہدائے کربلا اور رفقاءِ امام کے کرب و بلا کی داستان نہیں بچھڑا اودان کے نقش قدم پر چلنے والے کے سیل یہ اُردو ادب کی ایک بلند اور برتر صنف ہے جس میں امامِ ہمام کی بے مثال قربانی کو حق کے لیے جاں سپاری کو ایک پُر عظمت ابدی نقش بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

ردمِیہ کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں: اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت یہ دونوں خصوصیتیں جیسے مرثیوں میں ملتی ہیں۔ موضوع کی عظمت تو ظاہر ہی ہے۔ حضرت امام حسین کی شہادت اسلامی تاریخ کا ایک عظیم اُشان واقعہ ہے، ایک ایسا سانحہ ہے جو توہم کی سیرت، اس کی تاریخ، اس کے ادب، اس کی سیاست اور اس کی ثقافت میں ایک زندہ مادہِ محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو مرثیہ اس سانحے کی یاد ہے، اس کے تاثرات کی باز آفرینی ہے۔ ردمِیہ ایک اُمت کے افکار کی، جذبات کی اور دلوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک پورے عہد کے خیالات اس میں جلوہ نما ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیے میں اسلامی اخلاق کی عظمت ہے، اِشارہ ہے، قربانی ہے، حق کے لیے جان دینے کا جذبہ ہے، خود دلی رخشفت اور ہرگز گوں کا احترام ہے، حق کی حمایت میں

سب کچھ قربان کر دیے کی سچی ٹوپ ہے، شدت وقت کا امتزاج ہے،
 فواد کی سختی اور پرنیاں کی نرمی ہے۔ اُردو مرثیہ اسلام کی بلند قدروں کا حامل
 ہے۔ اس کے کردار ان قدروں کے جیسے ہانگتے مرثیے ہیں۔
 اس تفصیل و قراء کے بعد ڈاکٹر سبزواری نے اُردو مرثیوں کی اس کمی کا بھی اعتراف کیا
 ہے جس کے ازالے کے لیے ہم نے مرثیہ انیس سے یہ غزلیں ایک ترتیب دی ہے۔ وہ
 فرماتے ہیں :

”ان میں واقعات کی مکمل تصویر نہیں اور نہ طویل داستان کا تسلسل ہے۔ ہر
 مرثیہ بظاہر دوسرے سے الگ اور اپنی جگہ مکمل ہے۔ یہ غزل کے اشعار کی کسی
 بے ترتیبی، انتشار، ناتماہمی اور تشکیک ہے۔“^۱

اُردو مرثی کی اس کمی کو پورا کرنے کی طرف پروفیسر طاہر فاروقی نے بھی ان الفاظ
 میں اشارہ کیا ہے۔

”انیس دوبر کے مرثی میں حسن ترتیب کے ساتھ اگر واقعات کر بلا اور
 ان کے ماقبل و مابعد کے حالات کو ایک مسلسل مدون کتاب کی شکل میں
 لایا جائے تو کوئی سبب نہیں کہ ان کو دنیا کی دزیر کتابوں میں بہت آگے
 جگہ نہ ملے۔“^۲

۱۔ معیار ادب، مصنفہ ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحات ۱۳۹ تا ۱۴۲۔

۲۔ معیار ادب، مصنفہ ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحہ ۱۴۲۔

۳۔ رسالہ نقوش، الامور بامت ماحول، ۹۵۰، صفحہ ۱۳۳۔

پروفیسر سید احتشام حسین نے دونوں متضاد حلقوں کے دلائل کی حمایت سے قدرے متاثر فیصلہ دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

”میر انیس کے مرثیوں میں واقعات کی پُر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذباتِ عقیدت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساسِ فن کے ساتھ ساتھ تزکیہٴ نفس کا جذبہ بھی آشودہ ہوتا ہے۔ میر انیس نے مرثیے کو وہ شکل دے دی جس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اُردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو تشہق تھے یا زوال آلود تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے؛ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، مذمہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو فطرت کی معنوی کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہرہ جی عناصر اور بنیادہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا۔ ان تمام باتوں نے مل کر مرثیے کو ایک خاص قسم کی بنا دیا ہے جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریبیڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایک کے دائرے میں آنے والی گونا گونی بھی ہے اور ٹریبیڈی کو کامیاب بنانے والی وحدتِ عمل اور وحدتِ زبان و مکان بھی۔“

آئیے ان متضاد نظریات کے بعد ہم پھر قدیم و جدید ایک کے مخصوص عناصر کا جائزہ لیں اور مراٹھی انیس میں ان کی تلاش یا نشان دہی کر کے خود کوئی فیصلہ کریں کہ یہ مراٹھی

کس حد تک ایک کی بنیادی شرائط پوری کرتے ہیں۔ ہڈس اور باورہ کی طرح ایران کے مشہور محقق ذوقادو اکبر ذریع اللہ صفائے بھی اپنی گراں قدر تالیف ”حماسہ سرانی و دیوانی“ کے مقدمے میں ایک کی دو اقسام حماسہ طبعی وطنی (Primitive Epic) اور حماسہ مصنوعی (Epic of Art) بتائی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ حماسہ ملی میں عموماً قبل تاریخی دور کے اساطیری واقعات بیان ہونے میں۔ شاعر اس نوعیت کی نظموں میں واقعات کے ابداع اور تخیل کی طرف توجہ نہیں دیتا بلکہ تمدن میں شدہ داستانوں، کتبوں اور زبانی یادداشتوں سے اپنی نظم ترتیب دیتا ہے۔ یہ واقعات عموماً ایسے ہوتے ہیں کہ جن پر ناقلوں اور راویوں کے تخیل اور ان کی نقلوں کے اثرات بڑھ کر مقدار اور کیفیت بدل گئی۔ لحاظ سے تغیر پیدا کر دیتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس قبیل کی نظمیں شاہنامہ فردوسی، بہمن نامہ، حکیم ایران شاہ، اگر شاسپ نامہ، اسدی طوسی، بروز نامہ اور جہانگیر نامہ وغیرہ ہیں۔ ایک کی یہ قسم کسی مخصوص ملت کے تاج، انکد، قراع، ملائح اور عواطف سے عبارت ہوتی ہے اور اس ملت کی عظمت کے اسباب بیان کرنے کے خیال سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں قومی اہمیت کی جنگ کے واقعات، دودھ پہلوانی کے قصے، جان فشانی و فداکاری کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ ان مذکورہ واقعات کے ذیل ہی میں یہ ظاہر ہو جایا کرتا ہے کہ اپنی حیات کے معینہ اور دار میں جنہیں عموماً دودھ ہائے پہلوانی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس مخصوص تعلیم کی آبادی یا ملت کا تمدن کیا تھا اور اُس کی روح و فکر کے مظاہر کیا تھے؟ ظاہر ہے کہ اس نوعیت کی ایک جغرافیائی بنیادوں پر تعمیر ہوتی ہے اور اس میں جب وطنی

کے جذبات کی رعایت مقصود ہوتی ہے۔ مرثیہ انیس نہ اپنے اندر اساطیری مواد رکھتے ہیں اور نہ ان کی سطح جغرافیائی احساس سے بنی ہے، اس لیے وہ ایک کی دوسری قسم یعنی حماسہ مصنوع (Epic of Art) سے زیادہ قریب جس کے متعلق ڈاکٹر فریج اسٹڈ صفا لکھتے ہیں :

”دریں منظوم ہا سر و کار شاہر یا داستان ہائے پہلوانی مدون دہیئے نیست
بلکہ خود با بدائع و ابتکارات می پر داند و داستانے را از پیش خود بوجودی آورد۔
در این گوند داستانہ شاہراں آواز او متآئند۔ بارعایت قواعد و قوانینے کہ
برائے شعر حماسی در میان ست ہر گوند بخواہند موضوع داستان فروش را بدلائل
کنند و تخیل خود را در آں وسیل سازند۔“

ترجمہ :

مرثیہ اپنے واقعات کی تخلیق و ترتیب کے لحاظ سے اور اپنے دور کے ادبی مزاج کے اعتبار سے یقیناً حماسہ مصنوع کی صف میں آتا ہے اور اپنی تاریخی اہمیت کے لحاظ سے بھی وہ اساطیری ہونے کے بجائے تاریخی ہے۔ لیکن یہ تاریخ چونکہ مذہبی پہلو زیادہ نمایاں رکھتی ہے اس لیے اس نوع کے مرثیہ کو حماسہ دینی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فریج اسٹڈ صفا نے بھی ”خاندان نامہ“ ابن حسام، حماسہ حیدری باذل، کتاب حملہ راجہ، خداداد نامہ سب از و ہشت نامہ سرودش وغیرہ کی مثالیں دے کر ایسی نظموں کے لیے یہی اصطلاح استعمال کی ہے۔

ڈاکٹر ٹیلیڈ (E. M. W. Tillyard) نے اپنی تازہ تصنیف "دی انگلش ایکپ" (The English Epic And Its Background) میں "پیرز پلاؤ میں" (Piers Plow Man by Bunyan)، "آرکیڈیا" (Arcadia by Sidney)، "ایلیڈ" (Iliad by Pope) اور "ڈک لائن اینڈ فال آف دی رومن ایمپائر" (The Decline And Fall of The Roman Empire by Gibbon) کو پہلو پہ پہلو جگہ دے کر ایک کے مضموم میں بہت وسعت پیدا کر دی ہے۔ کہ اس رابطے اور مشابہت کو مستحکم کرنے کے خیال سے اور کہ گھٹیا ہستی اور روایتی نغموں کو نظر انداز کرنے کی نیت سے انھوں نے ایک کی روایتی ہیئت کو کوئی نہیں بنایا۔ اس طرح بہت سی خام سوزمائی نظمیں صرف یہ کہہ دینے سے اس حلقے میں جگہ نہیں پاسکتیں کہ سوزمائی 'Heroic' عنصر کو ایک کی لازمی شرط سمجھنے کے بجائے جم نے بعض ایک کے جوہر (Epic Spirit) کو درجہ اختصاص سمجھا ہے۔ اُردو وراثے نے خالص سوزمائی نظم ہے اور نہ اس کا موضوع اساطیری حکایات ہیں۔ وہ تاریخی اور ادبی چیز ہے اور اپنے اندر وہ جوہر رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اسے ایک نغموں کے ہر مجموعے میں مناسب جگہ مل سکتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ ڈاکٹر ٹیلیڈ نے انگریزی ادب کی ان کم مشابہ تخلیقات کو ایک ہی صف میں جگہ دینے کے خیال سے ایک کے لازمی اجزاء کیا مقرر کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں :

The first epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness.¹

یعنی ایک کی پہلی شرط یہ ہے کہ نظم اعلیٰ ہو اور انتہائی درجہ مجیدہ اور حسین ہو۔ ہم مرثیہ انیس کو کسی نوعیت سے نہ بغیر متین کہہ سکتے ہیں اور نہ ان کی ادبی نقاسے انکار کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزوادی نے اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت کے تینوں سے مرثیوں کے اس رخ کو مسلم ثابت کر دیا ہے اور اس سلسلے میں ہم کسی مزید شہادت یا جرح کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ دوسری شرط ڈاکٹر ثیاب رائے نے یہ لگائی ہے :

“The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude breadth, inclusiveness, and so on”

یعنی ایک کے دوسرے مطالبے کا خاکہ اس طرح کے ہم الفاظ سے بنایا جاسکتا ہے جیسے وسعت (Amplitude)، عرض (Breadth)، اور عظمت یا جامعیت (Inclusiveness)۔ مراد یہ کہ ایک میں ایک مناسب طول ہونا چاہیے اس میں خیالات، واقعات اور مناظر وغیرہ کے لحاظ سے گونا گونی ہونی چاہیے اور نظم ہر اعتبار سے مکمل ہو، یعنی سانچہ اپنے تقاضے کو پورا کرنے کا اہتمام کرے۔ یہ وہ نکتے ہیں جن پر ہم پہلے صفحہ میں اسطو کی مقدار کردہ شرائط کی جستجو میں تفصیل سے گفتگو کر آئے ہیں، اب ان باتوں کا اہتمام مناسب نہ ہوگا تاہم مختصراً اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ ہر مرثیہ جو کسی اہم حادثے یا کسی مقرب خدا کی شہادت سے متعلق ہے، وہ ایک اوسط درجے کی ایک کی ضروری شرائط پوری کرتا ہے۔ لیکن عظیم ایک کے لیے واقعات اور کرداروں کے جس پھیلاؤ کی ضرورت تھی وہ ان انفرادی مرثیوں میں نہیں ہے۔ ہاں اگر ایک بحر کے حلقہ مرثیہ کی سیلے سے جوڑ

دیا جائے تو نئی تشکیل کی صورت میں مختلف کردار اپنا انفرادی کارنامہ بھی پیش کر سکیں گے اور ایک الٹا واقعے کے مشترک افراد بن کر کام میسین کے عظیم حلوے کی تصویر بھی مکمل کر سکیں گے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ پیش نظر ترتیب (جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوگی) کی تکمیل کے بعد کسی کو انیس کی اس عظیم نظم کے پھیلاؤ، اس کی گونا گونی اور اس کی قطعیت میں کلام نہ ہوگا۔

ٹیلرڈ نے تیسری شرط ایکپ کے لیے یہ رکھی ہے :

The third epic requirement has been hinted already through what I said about fortuitous concatenations. Exuberance, however varied, is not enough in itself; there must be a control commensurate with the amount included¹.

میں نے پچھلے صفحات میں ایکپ کے تیسرے مطالبے کی طرف اشارہ اتعانی ارتباط کے انشاء میں کر دیا تھا۔ مواد خواہ کتنا ہی وافر اور گونا گوں کیوں نہ ہو، وہ بجائے خود کافی نہیں سمجھا جائے گا جب تک اُس کے استعمال اور اس کی ترتیب پر شان کو باہر از تسلط نہ ہوگا۔ یعنی مواد کی تنظیم مناسب، موزوں اور جامع ہو۔ نہ کوئی ضروری چیز چھوٹنے پائے اور نہ غیر ضروری چیز شامل ہو سکے۔ نظم کے تمام حصوں میں بیان کی کڑیاں ایک دوسری سے ایک مربوط ہوں کہ نظم کی وحدت میں کسی طرح کا شبہ نہ ہونے پائے۔ مواد کے اخذ و قبول اور انتخاب و ترتیب میں جس سلیقے اور حسن کی ضرورت تھی وہ عام طور پر اردو کے تمام ترقی یافتہ

¹ The English Epic and Its Background by Dr. E. V. Rieu, M. A. Tillyard 1954 Edition, page 8.

مراثی میں ملتا ہے اور پیشِ نظر ترتیب میں بھی اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بڑی نظم کا ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط رہ کر نظم کے ایک ہونے کا احساس دلائے۔ اب مراثیِ انیس کی ترتیب جدید بھی اس معیار پر پوری اترے گی۔

آخری شرط ایک کے لیے یہ بتائی گئی ہے۔

“The fourth requirement can be called choric. The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time”²

ایک کی چوتھی ضرورت کو ”رابطہ اجتماعی“ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ایک نگار کو ان لوگوں کی اکثریت کے احساسات کی ترجمانی کرنی چاہیے جو اس کے عہد یا اس عہد سے قریبی زمانے میں موجود رہے ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو مرثیے نے وہ واقعات اخذ کئے تھے جو تقریباً بارہ صدی قبل پیش آچکے تھے لیکن اس کے باوجود اپنے عہد کا سچا ترجمان ہے لکھنوی سماج، لکھنوی تہذیب، لکھنوی معتقدات اور لکھنوی فوج کی عینی عیسیٰ اور صلحِ ترجمانی مرثیے میں ملتی ہے اتنی نظم کی کسی اور صنف میں نہیں ملتی اور یہ کنایہ بجا نہ ہوگا کہ مرثیہ شہدائے کربلا کی سیرتوں کو ان مثالی تصورات کے رنگ میں پیش کرتا ہے جن سے امام حسین اور ان کے اعزاء و انصار ایسے قومی ہیرو بن جاتے ہیں۔ کہ جنہیں غلط بین مرثیہ اپنے قبیلے کے بزرگ اور اپنے اسلاف سے جدا گانہ نہیں سمجھتے۔

غرض ہر اردو مرثیہ بصورتِ موجود بھی ایک عہد و وقت پر ایک کھلنے کا سنہری

ہے لیکن اگر کسی ایک شاعر کے تمام مرثیوں کی مجموعی فضا کو ذہن میں رکھا جائے تو
 محسوس ہو گا کہ یہ ایک عظیم لہر کے غیر مربوط حصے ہیں اور اگر حسن ترتیب کے ساتھ
 انہیں مربوط کر دیا جائے تو یقیناً ان سے کسی عظیم لہر کا تیار ہو سکتی ہے ترتیب دے
 دی ہے زمانے نے فرصت دی تو اس نوع کی چند اور ایک جہی انیس کے کلام سے
 پیش کی جا سکیں گی۔

ابوبکر صدیق اکبر

صاحبِ رسول ، ثانیِ ائمین ، خلیفہٴ اول
حضرت ابوبکرؓ کا پہلا شاہانِ شان تذکرہ
مصنف محمد حسین ہیکل ، مترجم محمد احمد شایع

جس کے بارے میں قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا :
اُس شخص کے حالات پر غور کرو جو تمہارے پاس صدق و یقین
سے بھرپور باتیں کرنے آیا ہے — اور اُسے یہ دیکھو جو
اُن کی باتوں کی تصدیق کرتا ہے —
اللہ کے نبی ، حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا :
اگر میں (اللہ کے بجائے) کسی کو اپنا خلیفہ بناتا تو میں
کو بناتا —

سیدنا علیؓ بن ابی طالب نے فرمایا :
اے ابوبکرؓ ! واللہ تم پہلے آدمی تھے
کی آواز پر لبیک کہی ۔ ایمان و اخلاص کی رسی ، اہلار اور
بزرگی میں تمہارا ثانی کوئی نہ تھا —
واللہ ! تم اسلام کے مضبوط قلعہ تھے —
یہ کتاب دنیائے تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے ۔ کتاب کا ترجمہ
بھی بڑی محنت سے کیا گیا ہے —